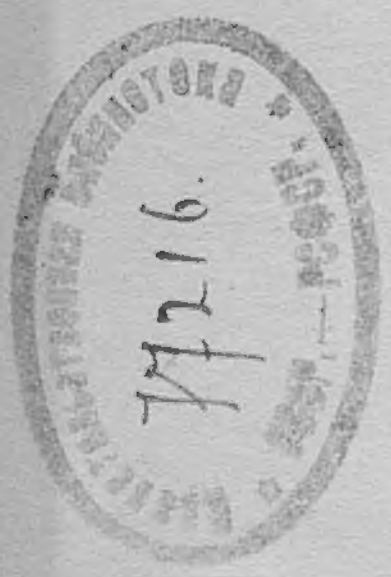
809
Г88
Гроссман, Л.
Н.С. Лесков.

809
Г-88

Леонид Гроссман

Н. С. ЛЕСКОВ

ЖИЗНЬ — ТВОРЧЕСТВО — ПОЭТИКА



ОГИЗ

Государственное издательство художественной литературы
Москва 1945

ПРОВЕРЕНО
194___г.

ПРОВЕРЕНО

Библиотека АП РФ
2 010003 79943 4

ВВЕДЕНИЕ

ЛЕСКОВ И ЕГО РОДИНА

Он любил Русь...

Горький

Писатель большого разнообразия жанров, редкого обилия тем и даже избыточной пестроты стиля, Лесков неизменно сохраняет творческое единство и цельность в своём глубоком интересе к жизни русского народа. Это чувство обеспечило писателю выдающееся знание своей страны, её нравов, истории, искусства, поэзии и языка. Старая Россия, крепостная и пореформенная, раскрылась в его записях не только со всеми своими недугами и ранами, но и в замечательной красоте её тружеников, героев и «праведников». «Я отмечаю такие явления, по которым видно время и веяние жизненных направлений массы», — писал о своих творческих задачах Лесков. В своих книгах он развёртывал широкую картину своей родины во всех её необъятных просторах. «Припоминаю Русь такую, как я её знаю, — писал Лесков в 1871 году, — от Чёрного моря до Белого и от Брод до Красного Яру...» Сколько пейзажей и типов вмещали в себе эти пространства! В каких только направлениях не изъездил их влюблённый в страну свою писатель! Он подолгу жил в Орле, Киеве, Пензе, Петербурге, хорошо изучил Москву, был в Новгороде, Пскове, Оренбурге, Одессе, знал прикаспийские солончаки и плёсы Поволжья, посещал Прибалтику и острова Финского залива. Он видел киргизские степи, покрытые «серебряным морем» пушистого ковыля, и Ладожское озеро с грустной Карелой и густозелёным Валаамом. Он любовался древней площадью, где «бронзовый Минин обнимал бронзового

Пожарского», и с восхищением художника вычерчивал контуры своего любимого древнего города над днепровской кручей, придавая ему подчас обличье средневековой миниатюры: «Сады густые и дерева таковые, как по старым книгам в заставках пишутся...»

Страстный читатель и неутомимый собиратель древностей, он никогда не замыкался в библиотеку, музей, рабочий кабинет. Он работал с открытыми окнами на жизнь и современность, он любил широкие горизонты и ветры больших дорог. Столь близкая Лескову литературная профессия не представлялась ему уединённой и неподвижной. Он связывал её не с письменным столом, а с кибиткой и баркой. Писателя он мыслил всегда в разъездах, в движении, на новых местах, путешественником, туристом, «очарованным странником». Он не переставал советовать молодым литераторам «выезжать из Петербурга на службу в Уссурийский край, в Сибирь, в южные степи — подальше от Невского!» Он рекомендовал им ездить не спеша, задерживаясь в пути, любуясь пейзажами и всматриваясь в быт, медлительно вбирая в свою творческую память виды и типы, песни и говоры. «Железные дороги — большое препятствие к изучению России», — шутил в 70-х годах Лесков, совершавший в молодые годы деловые разъезды в тарантасах и возках, плававший с переселенцами по Оке и Каме на паромах и баржах. «Этому делу обязан я литературным творчеством,—говорил Лесков профессору-филологу А. И. Шляпкину, — здесь я получил весь запас знания народа и страны».

Здесь же, несомненно, положил начало Лесков редкостным богатствам своей литературной речи, вобравшей в себя разнородные диалекты Орловщины, Украины и Заволжья вместе с отголосками разнообразнейших профессий и ремёсел русского трудового люда. «Вот этот народный, вульгарный и вычурный язык, которым написаны многие страницы моих работ,— рассказывал своим друзьям Лесков, — сочинён не мною, а подслушан у мужика, у полуинтеллигента, у краснобаев, у юродивых и святош... Ведь я собирал его много лет по словечкам, по пословицам и отдельным выражениям, схваченным на лету в толпе, на барках, в рекрутских присутствиях и монастырях... Я вни-

мательно и много лет прислушивался к выговору и произношению русских людей на разных ступенях их социального положения». Так создавался живой словарь великорусского языка с его своеобразнейшими наречиями, акцентами, интонациями, невольными и намеренными шутливыми искажениями — богатейший запас звучащей русской речи, заключённый в Собрание сочинений Лескова.

Отсюда особый интерес писателя к географии родной страны, его повышенное внимание к учёным путешествиям по Сибири, Средней Азии, Приамурию. В начале 60-х годов он принимает участие в работах географического общества, где общается с такими знаменитыми географами, как П. П. Семёнов-Тянь-Шанский, с такими организаторами дальних и новых окраин, как Н. Н. Муравьёв-Амурский. Здесь же он слушает доклады о Сибири и киргизских степях, о краях Сыр-Дарьинском и Заилийском. Впоследствии он живо интересовался русскими путешественниками-исследователями, Миклухой-Маклаем и Н. М. Пржевальским. С первым из них он полемизировал, вторым восхищался, высоко ценя его «полные живого и любопытного содержания сообщения». «Пржевальский передаёт в своих рассказах живую природу, — писал в 1886 году Лесков, — в них видны плоть и кровь виденных им народов». Это был близкий Лескову метод изучения мира, — живое и конкретное описание природы и населения, нравов и промыслов, говоров и песен. Всё это сообщало его страницам особый «народоведческий» колорит, нечто от старинного географического словаря, где обстоятельно описаны губернии, уезды, города, крепости, форпосты, слободы, заставы, станицы, зимовья — вся родина с её природой и культурой.

Лесков превосходно знал прошлое своей страны. И не только в знаменитых событиях и прославленных образах минувшего, но и в его малозаметной повседневной жизни, в его скромных и забытых фигурах, обойдённых историей и преданием. Биографии старинных русских людей, окружавший их быт, их воззрения и драмы не раз сообщали ему волнующие темы для рассказов. Особенно привлекали внимание Лескова Москва XVI—XVII веков и весь петербургский период. Он собирал разнообразные документы о правитель-

ственной и частной жизни старой России, служившие ему для художественной работы и учёных публикаций. Писателя особенно занимают события культурной жизни и творческие натуры отечественной старины. Он публикует в «Русской мысли» статью о литературном памятнике XVI века — прописях Тихона, единственный экземпляр которых хранится в Оксфордском музее. По отзыву Лескова, эти «осторожные и строго прочувствованные рассуждения насквозь проникнуты чисто русским мировоззрением практического и своеобразно вышколенного русского мыслителя того времени...»[1] Так же привлекают его и старинные «удальцы», люди действия, предприимчивые и отважные землепроходцы и завоеватели, оставившие в народе живую память о своих смелых замыслах и самоотверженных подвигах. Лесков знал старинные «скаски», в которых «бродяжные герои» XVII—XVIII веков «повествовали о своих странствиях и приключениях, об удали в боях и о страданиях в плену у чужеземцев», пытавшихся отклонить их «от любви к родине и привлечь дарами в своё подданство», но отважные пленники отвергали все соблазны иностранцев и оставались непоколебимо верны своему отечеству, вызывая в своём позднейшем описателе чувство глубокого преклонения.

Лесков был превосходным знатоком русской литературы. Страстный и жадный читатель, неутомимый труженик слова, он знал такие старинные памятники, как «Поучение Луки Жидяты» и «Житие протопопа Аввакума», «Записки» Посошкова и послания Нила Сорского, проповеди Кирилла Туровского, речи Стефана Яворского и трактаты Милетия Смотрицкого. О позднейших мастерах русской поэзии и художественной прозы он оставил ряд сжатых и метких суждений. Его пленяет «самый возвышенный в своих помыслах поэт русский Пушкин», которого он смело ставит на первое место в мировой литературе. Он советует одной художнице: «Прочтите всего Пушкина, а потом Шекспира», а в «Моцарте и Сальери» ищет основ для своей эстетики. Но особенно любил Лесков Лермонтова — поэта «с идеей «Пророка», с стремлением итти не к похвалам и

---

[1] Прописи попа Тихона (литературный памятник XVI века). «Русская мысль», 1890, II, 148—153.

жизнерадостности, а к страданиям и к тому, чтобы его поносили: «Смотрите, как он наг и бледен — как презирают все его!» К литературной оценке здесь примешивался и автобиографический момент.

Одним из любимых авторов Лескова был, несомненно, Гоголь, о котором он даже написал биографический рассказ. Это был его образец, неизменно восхищавший яркой окрашенностью слова и графической чёткостью образов. Лесков особенно ценил «Тараса Бульбу» с его богатырями-казаками, эпическими битвами за Русь, изощрённой польской готикой и вольной ширью украинских степей. Незадолго до смерти он говорил: «Как художественное произведение я ставлю «Тараса Бульбу» выше «Мёртвых душ». Лесков, несомненно, ощущал в Гоголе замечательного писателя-филолога, собиравшего материалы для словаря великорусского языка и проделавшего смелый опыт сочетания в своей прозе двух стихий родной речи: северной и украинской.

Из современных романистов Лесков особенно ценил Л. Н. Толстого, который, по его словам, всех смелее и всех лучше выразил в «Войне и мире» «незримый дух народа». Он признавал Тургенева «превосходным писателем» и любил его за «правду представлений» и настоящее искусство слова. Он хотел посвятить «памяти Ф. М. Достоевского» свои очерки «Обнищеванцы» и выставил эпиграфом к ним слова автора «Мёртвого дома»: «Нашему народу можно верить — он достоин доверия». Лесков оставил ряд восхищённых отзывов о Герцене, высоко ценя «Записки доктора Крупова» и «Кто виноват?» Пленяла его и сила таланта Писемского, которого Лесков называл «богатырём».

Личные отношения, иногда очень близкие, связывали его с крупнейшими писателями: Достоевским, Л. Н. Толстым, Тургеневым, Гончаровым, Писемским, Мельниковым-Печерским, Алексеем Толстым и Чеховым. Эти дружеские отношения Лескова с русскими мыслителями и поэтами делают высокую честь его уму, знаниям, талантам и личности.

Из современных поэтов Лесков высоко ценил Некрасова, стихи которого о русской крестьянке ставил рядом с пушкинскими: «Одному из наших поэтов внушён его вдохновением тип женщины, которая «В беде не сробеет, спасёт, — Коня на скаку остановит, — В горящую

избу войдет»; другой бессмертный, доколе звучит русское слово, написал Татьяну... Нам ли падать духом, когда перед нами хоть бы только эти два могучие типа, которые мы взяли у наших поэтов, — один твёрдый, как выносящая все непогоды бронза, другой нежный, но крепкий, как мрамор, от которого светлые рефлексы падают одинаково на муравy и на мусор, не отнимая свежести у муравы и не пачкаясь низменной перстью, ибо вся эта персть ниже лучезарного света души, произнесшей: я буду верна тому, в чём я поставлена». Такими замечательными строками откликается Лесков на одну из больших тем русской литературы — о призвании женщины.

Особенно писатель ценил, изучал и даже собирал народную поэзию. Историк литературы профессор Де ла Барт писал: «Лесков знал такое множество народных сказаний, притч, легенд, какого я не встречал у присяжных фольклористов. Не было секты, учения, ереси, которых бы он не изучил до тонкости... Он орудовал с этим материалом, как учёный исследователь фольклора...» И по страницам художественных произведений Лескова мы знаем, с каким тончайшим искусством он разрабатывал эти народные мотивы в своих произведениях, иногда придавая им значение главного композиционного приёма целой повести.

Наряду с поэзией Лесков увлекался и народной живописью. Он изучал древние фрески XI века, иконы новгородского, московского, устюжского, строгановского письма, знал работы Андрея Рублева и Ушакова, ценил палешан. Религиозная живопись старой Руси правильно воспринималась им как великое народное искусство. Такое новое понимание этой творческой отрасли начинало слагаться в эпоху литературных выступлений Лескова. «Русская иконопись XVII столетия носит яркие признаки чисто народного характера во всех мельчайших подробностях как в переводах, так и в самой технике, — писал в 1863 году один из историков русского искусства. — Не только жития русских святых написаны в полной национальной обстановке, нередко даже византийские сюжеты переносят зрителя и костюмами, и зданиями, и даже типами лиц *на русскую народную почву*. Нельзя полагать, чтобы одно чисто религиозное значение иконописи было в состоянии

так глубоко вкоренить её в сознание народа...» Она не была «каким-то мёртвым, антихудожественным и антинациональным ремеслом». Напротив, народность была почвой, «на которой должны были развиваться силы искусства»[1].

К народному искусству Лесков правильно относил и художественные ремёсла и всю кустарную промышленность русских посадов и деревень. Писатель дорожил этой деятельностью народа, в которой сказывалась его мысль и фантазия. По поводу плана истории русского искусства он писал: «Всё кустарничество надо иметь в памяти и рассказать живо, с знанием дела и с интересом»... «Промышленность есть душа местности. Надо показать не только то, что тут делается, но и то, что с удобством могло бы делаться, да не делается, и почему это не делается». Лесков прекрасно знал и русский лубок, и книжки ярмарочной литературы, и московские песенники, и старинные лечебники.

Но от книги его всегда влекло к жизни. «Я очень люблю литературу,— писал в 1871 году Лесков,— но ещё более люблю живого человека с его привязанностями, с его нервами, с его любовью к высшей правде». В этих кратких словах сказалась целая творческая программа. Живой человек и его «правда» — вот ведущие темы Лескова, органически и неразрывно слитые в его созданиях. Одарённость, нравственная сила, героичность русского национального характера — вот доминанта его образов и сюжетов. Трёх праведников требовала древняя мудрость для оправдания и спасения целого города. И Лесков, согласно этому завету, признаёт такими носителями правды и чести в современной России писателя Льва Толстого, хирурга Н. И. Пирогова и собирателя народных сказаний, этнографа П. И. Якушкина.

Тема русской женщины, вызвавшая столь взволнованные строки Лескова о некрасовской Дарье и пушкинской Татьяне, всегда привлекала его творческое внимание. Недаром его первая повесть — «Житие одной бабы» — уже ставит эту тему в плане крестьянского быта. Гораздо позже, в 1886 году, Лесков опубликовал обстоятельное письмо Н. И. Пирогова о роли и деятель-

---

[1] Г. Филимонов, Палех. «День», 1863, № 35, стр. 9.

ности русских женщин в Крымскую кампанию. Оказывается, под руководством знаменитого хирурга действовало целое «общество сестёр». Несмотря на недоверие командования и противодействие отсталой медицинской администрации, русская женщина в тяжёлых условиях работы на театре военных действий оказалась, по заключению Пирогова, на замечательной высоте. Работая в осаждённой крепости, в переполненных бараках, среди тифозных эпидемий, «среди страдальцев, валявшихся где попало», сёстры пироговской общины вели «все дела присмотра за уходом больных с таким тактом, энергией и совестливостью, что полученный успех оказался блестящим». С ноября 1854 года, когда после битв при Альме, Инкермане и первых бомбардировок Севастополя крымские госпитали были переполнены ранеными, и до конца осады, во время которой трудность врачебного дела не переставала расти, добровольные санитарки принимали на себя главное бремя ухода за пострадавшими. Многие из них пали жертвами прилипчивых госпитальных болезней. Одна из сестёр, «простая и необразованная, посещала по собственному желанию наши форты и была известна, как героиня. Она помогала раненым на бастионе, под самым огнём неприятельских пушек». Другая — женщина из петербургского общества, К. М. Бакунина, стала вскоре для всех сестёр общины «примером терпения и неустанного труда. Чем более встречала она препятствий на своём пути, тем более высказывала она ревности и энергии». Когда явилась необходимость перевести часть раненых в госпитали Перекопа, Пирогов предложил Бакуниной взять на себя руководство этим трудным транспортом. «Бакунина безоговорочно приняла моё предложение, — сообщает великий хирург, — и исполнила его с полным самопожертвованием. В больших сапогах и в бараньем тулупе она тащилась пешком по глубокой грязи и сопровождала мужицкие телеги, битком набитые больными и ранеными; она заботилась, насколько было возможно, о страдальцах и ночевала с ними в грязных, холодных этапных избах»[1].

Этот отзыв Пирогова о русской женщине, которая «дышала истиной» и «точно составляла слиток всего

---

[1] Загробный свидетель за женщин. «Ист. вестн.», 1886, XI.

возвышенного», замечательно соответствует циклу рассказов Лескова о русских «праведниках».

Так наблюдал, изучал и отражал в своих записях Лесков природу и историю родных просторов, фантазию и мудрость своего народа в его поэзии и живописи, в его знании и этике. Многочисленные очерки Лескова, его повести и рассказы составили богатейшее собрание материалов для суждения о России XIX века во всём многообразии её народностей, сословий и типов. Хорошо знакомый с безотрадными фактами отсталости и бескультурья масс в старой России, Лесков безошибочно прозревал выдающуюся одарённость и великое призвание народа, который «до сих пор обрабатывает землю гостомысловым орудием, лечится сажей из печи...»; «но почем знать, может быть, этот народ лучше литераторов способен вотировать прекрасные законы, войну и мир, кредит и т. д.». Эта вера Лескова в культурно-политическое будущее его нации творчески воплотилась в его любимом образе «очарованного странника» — крепостного вершника Ивана Флягина. Вокруг этого героя расстилается чудесная география и колоритная этнографическая бытопись России, в движении, действии, красках и борьбе: артистическое восприятие родины здесь становится действенным и боевым, а в поэте и страннике пробуждается защитник родной земли, охваченный активной любовью к ней и неукротимой ненавистью к её врагам. Своего странника Лесков сближает с излюбленным образом народной фантазии — Ильёй Муромцем. Крестьянский сын или «старый казак», сидевший сиднем тридцать лет и три года и в оковах недуга, стал могучим оборонителем отечественных рубежей и светлым строителем родной земли. В былинах Илья как бы воплощает самый характер русского народа, осуществляя в ратных подвигах с товарищами-богатырями общинный склад и совместный труд крестьянства. К этому образу близок и центральный герой Лескова, отражающий вместе с традициями русской народной поэзии большие исторические тревоги современной эпохи. В нём же полнее всего сказалось основное убеждение его автора в «многосторонности и талантливости русского человека».

Проникновенное знание родины и понимание её тру-

дового люда — именно этим Лесков особенно привлёк к себе внимание Горького. «Он писал не о мужике, не о нигилисте, не о помещике, а всегда о русском человеке, — отмечает Горький в своих записях к «Истории русской литературы». — Каждый его герой — звено в цепи людей, в цепи поколений, и в каждом рассказе Лескова вы чувствуете, что его основная дума — дума не о судьбе лица, а о судьбе России». Он мог подчас итти неверными путями, — «но он, Лесков, пронзил всю Русь». В этом — его неумирающее значение. Вот почему, по словам Горького, Лесков принадлежит к «первейшим из русских писателей». Его знание крестьянской песни и говора всех сословий, его глубокая житейская эрудиция в делах и людях страны, его безграничная любовь к родному «пейзажу и жанру» сообщили творчеству Лескова значение одного из самых выразительных и сильных изображений русского народа.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ЖИЗНЬ

I

НА ГОСТОМЕЛЬСКИХ ХУТОРАХ

В начале XIX века на глухом погосте Лесок Кромского уезда Орловской губернии в семье сурового и властного отца Димитрия происходила семейная драма. Молодой попович Семён Дмитриевич, предназначенный родителем к той же пастырской деятельности в закромских степях, какую несли здесь все его ближайшие предки, неожиданно явил вольномыслие и своенравие в духе горестной притчи о блудном сыне. Закончив курс учения в Севской семинарии, юный богослов наотрез отказался действовать на поприще своих прародителей и был изгнан из отчего дома грозным батюшкой «без куска хлеба за пазухой халата» (как свидетельствуют семейные предания). Неунывающий и стойкий в своих решениях Семён Дмитриевич Лесков (уже носивший фамилию по своему родовому селу) решил пробивать себе жизненную дорогу независимо. В начале 20-х годов он служит в Петербурге, где, по фамильным воспоминаниям, якобы сближается с Рылеевым и Бестужевым. Последнее обстоятельство не подтверждается документами и, видимо, относится к биографическим легендам. Достоверно лишь сведение о переводе Семёна Дмитриевича 13 июля 1825 года из Петербурга на Кавказ «по управлению питейных сборов». Но отсюда его потянуло на родину, и 31 августа 1827 года он увольняется из казённой палаты и возвращается в Орловскую губернию. Здесь скромный питомец уездной «поповки» вскоре женится на девице из дворянской семьи Алферьевых, Марье Петровне. В селе Горохове,

принадлежавшем её ближайшим свойственникам, в каменном двухэтажном доме с колоннами и фронтоном 4/16 февраля 1831 года у молодых Лесковых родится первенец — сын Николай, будущий писатель [1].

«У меня был отец — большой замечательный умник и дремучий семинарист, в которого, однако, влюбилась моя мать, чистокровная аристократка», — сообщал Н. С. Лесков в одном из своих писем. Впрочем, в других записях он гораздо сдержаннее сообщает об «аристократизме» своего рода по материнской линии: «Были из Алферьевых писатели, поэты, профессора, генералы, — но больше всего чиновники и мелкопоместные... старого родового дворянства в родах Алферьевских нет». Происходили они не «от знаменитого итальянца Альфиери», как любили говорить тщеславные представители этого рода, а получили свою фамилию от русского простонародного имени Алфёр, как установил под конец жизни сам Лесков [2]. Братья его матери носили скромное родовое звание: «из обер-офицерских детей». Незадолго до смерти, в 1893 году, Лесков скептически говорил о своей родовитости, весьма выразительно определяя своих предков: «попы и дворянская захудаль». Впрочем,

---

[1] Лесков различно указывал дату своего рождения. В статье «Достопамятные орловцы» он назвал первым годом своей жизни 1833. Тот же год назван и в рукописной биографии, правленной его рукою, о чём в момент смерти Лескова сообщил обладатель этой рукописи А. В. Арсеньев. Ему тогда же возразил в печати некий В. Ш., заявивший: «У меня имеется собственноручно написанная покойным Н. С. «Заметка о себе самом», в которой говорится: родился 4-го февраля 1831 г.» По аттестату же, выданному Лескову 24 марта 1883 года министром народного просвещения А. И. Деляновым на основе его служебного формуляра и где возраст его указан: «пятидесяти четырех лет», — год рождения его определяется, как 1829. Этот год имеет в виду Лесков и в письме к И. С. Аксакову, от 9 декабря 1881 года, указывая, что в момент работы над «Некуда», то есть в 1864 году, ему было 25 лет (очевидная описка вместо 35.)

[2] Вероятно, Лескову была известна заметка в энциклопедическом словаре Плюшара: «Алферьевы, Олферьевы. Русский дворянский дом. Родоначальником оного был некто Олферий (Alfieri), выехавший из Италии» (Энциклопедический лексикон Плюшара, II, 45). Возможно, что эта словарная справка вдохновила Лескова на очерк «Геральдический туман. Заметки о родовых прозвищах». В этих «заметках» Лесков исходит из книги Е. Карновича «Родовые прозвания и титулы в России и слияние русских с иноземцами» (СПБ, 1886), но эпизод с Алферьевыми, видимо, связан с указанным словарным источником.

дед Лескова по матери, Пётр Сергеевич Алферьев, принадлежал к московской ветви этой фамилии, отличавшейся образованностью. Он служил в войсках, вышел в отставку в скромном офицерском чине и с 1818 года управлял орловским имением помещиков Страховых. Это был, по свидетельству его внука, прекрасный хозяин, начитанный и справедливый, стремившийся даже искоренять суеверия в крестьянской среде. Это просветительство он, правда, проводил довольно крутыми мерами: народных знахарей и гадателей он подвергал сечению, садил на цепь, отдавал в солдаты, заключал в смирительные дома. Во всём этом, несомненно, сказывались воззрения времени, но, видимо, и сам горохов-ский управитель, судя по описаниям его внука, не был свободен от тех черт властности и суровости, которые не раз проступают в семейной хронике Алферьевых и Лесковых [1].

На одной из дочерей этого энергичного сельского хозяина, Наталье Петровне, женился один из семьи владельцев поместья, которым управлял Алферьев, — Михаил Андреевич Страхов. В их доме родился Лесков и здесь частично провёл свои детские годы. Другая дочь Петра Сергеевича, Александра, стала женою крупного дельца-англичанина Шкотта, который позднее сыграл видную роль в биографии Лескова. Третья же из сестёр Алферьевых, Мария Петровна, заключила, по тогдашним понятиям, наименее блестящий брак, она вышла за маленького чиновника из семинаристов Семёна Лескова. Но это был одарённый человек с оригинальным характером, широкими умственными интересами и большими духовными запросами.

Об отце своём Лесков неизменно отзывается как о «человеке очень умном, много начитанном и знатоке богословия». Окружающие ценили его за «правдивость и основательность». Семён Дмитриевич читал старинные книги, переводил Горация и Ювенала и рассказывал сыну исторические анекдоты (которые впоследствии

---

[1] «Дворянский бунт в Добрынском приходе». — Брат Петра Сергеевича — Василий Сергеевич Алферьев (то есть двоюродный дед Лескова) известен несколькими публикациями, преимущественно по народным обрядам, песням и гаданиям. Примечателен этот интерес близкого родственника Лескова к этнографии, фольклору и литературе (уже в 30-х годах).

служили ему литературным материалом)[1]. Он умел бороться и отстаивать свои права. Лесков в 1878 году вспоминал, как орловский архиерей Никодим сдал в рекруты сына бедной сестры его отца; за это, сообщает Лесков, «мой отец, человек решительного и смелого характера, отплатил ему сурово». Лесков навсегда запомнил «страшный гнев отца на Никодима» и общую неприязнь его домашних к чёрному духовенству. Гражданскую службу Семён Дмитриевич предпочитал всякой другой и в этом смысле даже составил для своего пятилетнего сына, будущего писателя, особое наставление. Оно, несомненно, свидетельствует о живой мысли и моральной озабоченности составителя этой духовной записи. Повидимому, по складу своего ума писатель пошёл в отца.

По характеру же своему, страстному и непреклонному, Лесков, согласно семейным преданиям, был весь в мать. Марье Петровне была свойственна «суровость и властность», черты характера, о которых не раз встречаются упоминания и в мемуарах современников о Лескове. Её энергия и деловитость были настолько известны, что в холерный год «Лесчиху» избрали в старосты и казначеи сельской церкви их прихода[2].

Находившийся некоторое время в отставке, Семён Дмитриевич Лесков, обзаведясь семьёю, поступает в 1832 году снова на службу—в орловскую судебную палату, сначала по гражданскому, а вскоре затем по уголовному отделению, где обнаруживается его одарённость. «При его невероятной наблюдательности и проницательности» (свидетельствует его сын) он «прослыл таким уголовным следователем, что его какие-то сверхъестественные способности прозорливости дали ему почёт и уважение...» До конца 30-х годов семья Лесковых живёт в Орле, где проходят детские годы писателя.

---

[1] Анекдот об имп. Александре I. «Ист. вестн.», 1890, VII.

[2] Сохранившиеся фотографии М. П. Лесковой (1813—1886) передают крупные и энергичные черты лица с орлиным носом и острым взглядом; у двух же её сестёр — А. П. Шкотт (1811—1886?) и Н. П. Константиновой-Страховой (1809—1879) — мягкие очертания и добродушные выражения лиц; приветлив и довольно красив их брат С. П. Алферьев (1806—1884). Судим по семейной группе, снятой в Киеве в 1873 году (Гос. лит. музей, 2062—70, 2736).

«Наш дом в Орле был на Третьей Дворянской улице и стоял третий по счёту от берегового обрыва над рекою Орликом», — вспоминал Лесков. Это был большой деревянный дом с открытым видом на глубокий овраг и просторный степной выгон с казёнными магазинами. «Тут по утрам шла солдатская муштра и палочный бой, — самые ранние картины, которые я видел и наблюдал чаще всего прочего», — рассказывает Лесков. Он никак не мог привыкнуть к этому избиению солдат «и всегда о них плакал». Впоследствии рекрутчина николаевского времени не раз служила темой Лескову и даже вдохновила его на один из его лучших рассказов, «Человек на часах», с незабываемым образом солдата Постникова, награждённого розгами за высокий подвиг альтруизма. Об этой поре и об этих нравах Лесков мог, как мы видим, судить и по первым впечатлениям детства.

Лескову было восемь лет, когда в жизни семьи произошла важная перемена, отразившаяся на всём развитии мальчика. Отец его, недовольный своим материальным положением по службе, «забредил полями и огородами, купил хутор и пошёл гряды копать». В январе 1839 года Семён Дмитриевич вышел в отставку, посвятив себя хозяйственной деятельности в приобретённом им селе Панине. Оно находилось в хлебородной местности, близ большого тракта на древний город Кромы, упоминаемый в летописи уже в 1147 году. В XVII веке он стал ареной борьбы первого самозванца и Болотникова с правительственными войсками. Лесков не раз называет это историческое место в своих произведениях. Он вспоминает и мелководную Сухую Неду, впадающую в реку Крому у самого городка. Расстояние до Орла исчисляется отсюда тридцатью тремя верстами; до сельца Лесковых от губернского центра можно было доехать в пять-шесть часов.

«Восторг мой не знал пределов, когда родители мои купили небольшое именьице в Кромском уезде, — вспоминал Лесков. — Тем же летом мы переехали из большого городского дома в очень уютный, но маленький деревенский дом с балконом, под соломенною крышею». Началась новая жизнь мальчика, поставившая его в непосредственное общение с крестьянским людом и природой средней полосы России.

17216

Первые художественные произведения Лескова по
мечены малопонятным для большинства читателей под
заголовком: *«Из гостомельских воспоминаний»*. Так обо
значены и рассказ «Язвительный», и очерк «Ум свой
а чорт своё», и крестьянский роман «Житие одной
бабы». Всё это — предания родных мест писателя
Гостомля — узенькая речка в южной части Орловской
губернии, откуда пошёл род Лесковых. По берегам ей
раскинулись живописные хутора, с такой любовью во
созданные начинающим беллетристом 60-х годов с е
«здоровой и сильной природой», пахучей сиренью, ра
цветающей под самыми окнами домиков, изобильно
рожью да коноплёю вдоль всего короткого течени
Гостомли, а главное с «нашими девами морочными» -
живыми прообразами ранних крестьянских геро
Лескова [1].

По воспоминаниям писателя об именьице Панин
«местность была из рода тех, которые издавна ещё н
зывали «дворянскими гнёздами». Вокруг нас в куч
жило много крупного и мелкопоместного дворянства
Князь Трубецкой представлял собою настоящую родову
аристократию, а семейство Ивановых умственную. У Ад
дуровых пили, а мой отец и Илья Кривцов «чудили
Оба были люди очень умные, жили анахоретами и изн
вали в тоске... Отец мой всё читал книги и хандрил

Культурным центром считалось семейство Ивановы
жившее в селе Зиновьеве. Мать была ближайшей ро
ственницей писателю Масальскому. Её четыре доче
отличались большой начитанностью. «Им, — рассказ
вает Лесков, — я обязан первым знакомством с литер
турою, которая потом для несчастья моей жизни ско
обратилась в неодолимую страсть. Страсть эта подд
живалась и питалась довольно большою библиотек
Масальского, перевезённою в Зиновьево». Это кни
хранилище сыграло огромную роль в развитии Лес
ва — это был его первый «университет».

В крепостной глуши Кромского уезда, где Лес
жил на переломе детства и отрочества, окружён

---

[1] В 1868 году, в первой редакции «Соборян», Лесков те
вспомнил ласковые орловские сады, в которых проводил своё д
ство и где лакомился очень вкусными и красивыми яблоками
бого сорта — «Добрый крестьянин».

дворовыми, кормилицами и няньюшками, широко бытовали легенды о разбойниках и странниках, предания старины, тёмные поверья, сказки «страшные и многогрешные». О барских затеях недавнего прошлого и о жестоком «тиранстве» знаменитых покровителей искусств слышал в детстве Лесков от няни своего младшего брата, бывшей крепостной актрисы графов Каменских [1]. Народной речи дети учились и у няни будущего писателя — Анны Степановны Каландиной. Бабка по матери, Александра Васильевна Алферьева, из московского купеческого рода Колобовых, «женщина старого века», питавшая неодолимую страсть к путешествиям по орловским «пустыням», знала напамять множество местных историй и сообщала их внуку вместе с личными воспоминаниями о нашествии французов и побеге из Москвы. «Она думала всегда простонародно,—писал о ней Лесков, — и удержала некоторую простонародность в речи». Старый кучер рассказывал мальчику замечательные случаи своей орловской службы. «Феакийцы не слушали так Одиссея, как слушал я кучера Илью Васильевича», — вспоминал впоследствии Лесков. Не меньшее впечатление произвёл на него и гостомельский мельник дедушка Илья, открывший городскому мальчику неведомый ему, «полный таинственной прелести мир» народной сказки с водяными, домовыми и лешими. «Все эти живые и занимательные истории имели тогда для меня полную вероятность, и их густое, образное содержание до такой степени переполняло мою фантазию, что я сам был чуть ли не духовидцем». Сказки дедушки Ильи навеяли впоследствии Лескову его поэтическое раздумье о родном пейзаже и фольклоре: «Лесные родники осиротели бы, если бы от них были отрешены гении, приставленные к ним народною фантазией».

---

[1] Писатель, как известно, изобразил её в «Тупейном художнике». Портрет её находим и в другой рукописи Лескова. «Мы забавлялись под надзором няньки Любови Аписимовны, высокой тонкой и очень худой старушки из отставных актрис «каменского театра»... Её длинный, необыкновенно тонкий нос был в своё время главным виновником определения её на сцену для благородных ролей... У Любови Аписимовны была свойственная её прежнему званию артистическая слабость к вину...». «Соколий перелет». ЦГЛА, 36/63-2.

Замечательных рассказчиков находил он и в монастырях, куда сопровождал свою бабушку; «у меня были демократические связи с пустынными плебеями», с «красивыми послушниками, хранителями сказаний и напевов старины». Эти крестьянские юноши-затворники рассказывали увлекательные истории, полные небылиц, слушать которые летними ночами было «нестерпимо интересно». Неудивительно, что под конец жизни Лесков собирался писать очерк «Разбойник Худеяр» по народным преданиям Орловской губернии. «Худеяр-то ведь наш, орловец», — сообщает он в своих письмах в 1890 году.

Так уже в ранние годы возникла столь характерная для Лескова любовь к народной сказке с её затейливой выдумкой и узорным словом, богатством приключений и народной яркостью образов.

Но эту чудесную старую сказку стала рано восполнять безотрадная действительность николаевской России. Лесков навсегда запомнил свои детские впечатления от «страшного по своим ужасам *голодного года*» (1840) — горе крестьянского двора, когда закалывали единственную корову, смерть четырёхлетней девочки Васёнки, «и унылость, и отчаяние, и стоны, и неимоверное мужество...» Незабываемым впечатлением детства Лескова оказался приезд к ним в эту грустную пору тётки Пелагеи Дмитриевны с её подругой — англичанкой Гильдегардой. Целью их было лечить больных крестьян («которых было полдеревни и которые валялись и мёрли в своих промозглых избах без всякой помощи»). Как ни ограничены были возможности такой филантропии в условиях вымирающей крепостной деревни, две эти женщины, прибывшие на помощь «во всеоружии своей духовной мощи и знаний и с запасом потребных лекарств», произвели сильнейшее впечатление на девятилетнего мальчика и вызвали у него первое смутное представление о высоком нравственном подвиге. Вечером обе женщины под аккомпанемент привезённой «концертины» пели английские канты. «Я был поражён и тихой гармонией этих стройных звуков, так неожиданно наполнивших дом наш, а простой смысл дружественных слов песни пленил моё понимание»... Этот вечер, по свидетельству Лескова, оказал влияние на всю жизнь. Здесь не только жизненный источник его прекрасного рассказа «Юдоль», но, вероятно, и первое

пробуждение той этической озабоченности, которая в художественном плане дала замечательные образы лесковских «праведников».

Весьма примечателен ранний интерес Лескова к живописи и, в частности, к иконописи, что впоследствии так ярко сказалось на его творчестве. В маленькой деревянной церкви села Добрыни, которая считалась приходской для обитателей Панина, десятилетний Лесков обратил внимание на одно изображение. Вспоминая в 80-х годах «добрынский храм», он записывает: «Я помню удивительный образ, помещавшийся внизу под местной богородичной иконой. Он назывался «чрево пространное небес»; и ему ставили свечки беременные бабы». Как характерны для Лескова и эта чуткость к народному искусству, и эта острая память, сохраняющая через сорок лет во всей чёткости и яркости его раннее художественное впечатление.

Рано узнал Лесков и те условия гнёта, в каких находились миллионы русских людей, не признававших официальной церкви.

«Гостомельские хутора, на которых я родился и вырос, со всех сторон окружены большими раскольничьими селениями. Тут есть и поповщина и беспоповщина разных согласий и даже две деревни хлыстовщины (Большая Колчева и Малая Колчева), из которых лет около двенадцати, по распоряжению тогдашнего правительства, производились бесчисленные выселения на Кавказ и в Закавказье. Это ужасное время имело сильное влияние на мою душу, тогда ещё очень молодую и очень впечатлительную. Я полюбил раскольников, что называется, всем сердцем и сочувствовал им безгранично...» Со временем эти ранние впечатления выросли в большую тему его зрелого творчества и отразились на его лучшем создании—«Запечатленном ангеле».

Таково было первое знакомство Лескова с родным народом в его песнях, сказаниях и муках. Впечатлительный ребёнок, выросший в деревне, поставленный самими условиями быта небогатой помещичьей семьи в постоянное общение с дворовыми и крепостными, проводивший с ними ночную конскую пастьбу, здесь воспринимавший и чудесные образы народной фантазии, и первые проявления безысходного деревенского горя, мог считать себя близким русскому крестьянству.

В 1863 году, противопоставляя своё знание сельского люда описаниям современных журналистов, Лесков писал: «Я смело, даже, может быть, дерзко думаю, что я знаю русского человека в самую его глубь, и не ставлю себе этого ни в какую заслугу. Я не изучал народ по разговорам с петербургскими извозчиками, а я *вырос в народе*[1], на гостомельском выгоне, с казанком в руке, я спал с ним на росистой траве ночного, под тёплым овчинным тулупом, да на замашной панинской толчее за кругами пыльных замашек, так мне непристойно ни поднимать народ на ходули, ни класть его себе под ноги. Я с народом был свой человек, и у меня есть в нём много кумовьёв и приятелей, особенно на Гостомле, где живут бородачи, которых я, стоя на своих детских коленях, в оные былые времена отмаливал своими детскими слезами от палок и розог. Я был этим людям ближе всех поповичей нашей поповки, ловивших у крестьян кур и поросят во время хождения по приходу. Я стоял между мужиком и связанными на него розгами... Я не верю, чтоб поповичи знал крестьянина короче, чем может его знать сын простого, бедного помещика».

Сквозь литературную полемику здесь просвечивает живая картина детства Лескова в его соприкосновении с орловским крестьянством, о чём начинающий писатель вспоминает с подлинным волнением и любовью.

Таковы были ранние годы Лескова. Природа среднерусской черноземной полосы, крестьянский быт и народные сказания Орловского края — вот детские впечатления, которые привели его впоследствии к первым художественным опытам. Лесков-писатель пошёл от Гостомли, от её пейзажа, типов и песен.

II
ОРЛОВСКИЕ ГОДЫ

В 1841 году Лесков поступил в орловскую гимназию. Его готовили к ней разнообразные педагоги — отечественные и чужеземные. В отличие от многих питомцев той эпохи, писатель сохранил тёплые воспомина-

---

[1] Подчёркнуто Лесковым.

ния о своих первых домашних наставниках. Он навсегда запомнил француженку-гувернантку «мамзель Хальт, которую звали у нас «халда» и которая принесла нам первые примеры добра и благородства». В рассказе «Томление духа» дан трогательный образ гувернёра, оказавшего глубокое моральное влияние на своих воспитанников. Рассказ имеет подзаголовок «Из отроческих воспоминаний», но ряд подробностей в нём лишён автобиографического характера. Своему герою Лесков только придал имя и прозвище одного из своих гимназических надзирателей. В остальном рассказ скомпанован свободно, отчасти, может быть, под влиянием Герцена, которым увлекался Лесков, но само настроение маленьких героев, несомненно, характерно для отроческих лет Лескова.

Домашним обучением мальчика ведал учитель Иосиф Арсеньевич, «исключённый за буйственные поступки из философского класса семинарии». Лесков не без юмора изобразил его под другим именем в рассказе «Пугало». Из всех своих наставников он едва ли не выше всех ценил друга своего отца — Евфимия Андреевича Остромысленского (или Остромысленного), который впоследствии служил ему отчасти прообразом для его типов русского духовенства. Дьяконский сын подготовил Лескова к поступлению в гимназию. «Меня привели туда девяти лет в первый класс и посадили на одну скамью с младшим братом (П. И.) Якушкина», который как раз перед тем вышел из орловской гимназии. Другим одноклассником Лескова был известный впоследствии физик К. Д. Краевич.

Губернская гимназия отталкивала своих питомцев направлением своего преподавания. «В сороковых годах, когда я учился в школе, — вспоминал через полвека Лесков, — нам внушали, что Венгрия совершает преступление, отстаивая свою независимость... Мальчики, ничего не понимавшие в политике, выслушивали эти внушения, но плохо им верили и от чистых детских сердец сочувствовали венгерскому народу, из среды которого тогда являлись мученики и герои»[1]. Уже под конец своей жизни (в 1891 году) Лесков писал, что

[1] Ответ редакции венгерского журнала «Madyar Szalon» 23 мая 1894 года. ЦГЛА, 36—136—8.

ему как писателю «надо было снять с себя путы, опу
тывающие с детства дворянское дитя в России».

Мало способствовал нравственному развитию школь
ника и его «домашний», частно-пансионский быт
«Я учился в орловской губернской гимназии в первом
классе. Это было в начале сороковых годов. Мне тогда
только исполнилось десять лет. Родители мои были не
богатые дворяне и имели свою деревушку в Кромском
уезде. Называлась деревушка Панин Хутор. Отец
матерью и маленькие братья с сёстрами там и жили
а меня привезли в августе в Орёл и «сдали в гимна
зию», а на квартиру поставили к повивальной бабке з
безводной рекой Перестанкою. У бабушки этой бы
сын гимназист третьего класса, назывался Никишень
ка...» Бабка получала за своё искусство от орловског
купечества много денег и «даров» — живности, мучно
го и молочного. «Так с материальной стороны нам был
очень хорошо, но зато не было нам никакого нравстве
ного воспитания, а порчи было множество»[1].

Тяжелы были и условия школьного быта. В свои
статьях 60-х годов Лесков с грустью вспоминал тесны
и душные классы орловской гимназии. Невозможны
условия школьного режима нередко отражались и н
нравственной жизни учащихся: «Мы поневоле при
учались пользоваться неправомерным кулачным правом
равнодушием к нужде ближнего и даже взяткою за ме
сто», — вспоминал впоследствии Лесков различны
«грустно-смешные сцены» во время гимназических пер
мен.

Жестоки были и воспитательные приёмы. Любителе
вольной причёски «остепеняли суровыми мерами при со
действии сторожей, которым приказывали «обрывать пат
лы», что сторожа и исполняли, производя стрижку «нар
чито тупыми и необыкновенно щиплющими ножницами»

[1] «Как я учился праздновать. Из детских воспоминаний писате
ля». ЦГЛА, 36—122.

[2] Из своих педагогов Лесков запомнил директора орловско
гимназии А. Я. Кронеберга, инспектора П. А. Азовкина и учител
немецкого языка В. А. Функендорфа. Одного из гимназически
надзирателей звали «Иваном Яковлевичем, от учеников же он име
прозвище Коза». Это имя и прозвание послужили, как известно
писателю в рассказе «Томление духа». В «Умершем сословьи» он
называет и учителя орловской гимназии В. И. Фортунатова. Из то
варищей своих он называет ещё П. Н. Анцыферова, служившег
впоследствии по министерству юстиции.

Ценные впечатления шли не от школы,, а от книги. Лесков рано стал увлекаться чтением. Впоследствии, в одну из своих служебных поездок в начале 60-х годов, найдя в Пскове одну старинную книгу из «потаённой староверческой литературы», изданную в Львове в конце XVIII века, он узнал в ней сборник увлекательных сказаний, пленивших его в ранние годы. Оказывается, отец Лескова брал её у своего приятеля орловского купца Андросова. Я не помню ни одной книги, которая бы по моим тогдашним понятиям могла представлять интерес, мало-мальски равный содержанию этой книжки, заставлявшей меня плакать и вскакивать ночью от образов страшного Иуды и чудовищной картины ада с беседующими в нём людьми ветхого завета». Целая полоса творчества Лескова восходит к этим впечатлениям от легенд и апокрифов, которыми он «упивался» на исходе детства.

В гимназические годы Лесков перечёл почти всю богатую библиотеку жившей в Орле племянницы писателя Масальского, А. Н. Зиновьевой. «Так началось моё умственное развитие»,—отметил впоследствии сам писатель. Можно предположить, что его первые интересы были связаны с русской историей, поскольку Масальский был автором романов из эпохи Петра I, Бирона и др. Живое и внешне занимательное изложение автора «Стрельцов» могло произвести известное впечатление на Лескова и послужить образованию его собственного эпического стиля; увлекательные и драматические приключения Дон-Кихота (роман Сервантеса Масальский перевёл с испанского на русский), быть может, стали первой литературной школой будущего творца «Очарованного странника». Следует отметить также, что в старости он с восхищением вспоминал «в детстве читанное путешествие Марко Поло», а в одной из статей 1862 года рассказывает, как орловские гимназисты зачитывались Сенковским.

Возникший ещё в добрынском приходе интерес к народной живописи продолжал развиваться и в орловские годы. «Когда в Орле в дни моего отрочества расписывали церковь Никития, — вспоминал в 1878 году Лесков, — я ходил туда любоваться искусством местных художников».

В ранние годы Лесков наблюдает и оригинальные

типы старой русской провинции, которые послужат ему через несколько десятилетий материалом для обрисовки его любимых героев. Когда один из читателей Лескова заявил ему в 1875 году, что его «русский Дон-Кихот» Рогожин в «Захудалом роде» несколько «утрирован», писатель сослался на тех чудаков, которые часто встречались в мелкопоместных губерниях, как Курская и юго-западные уезды Орловской, где он родился и вырос: «Дон-Кихот лицо, почти списанное с памятного мне в детстве кромского дворянина и помещика 17 душ, Ильи Ив. Казюлькина, который вечно странствовал, а приют имел у Анны Н. Зиновьевой. Он был очень благороден и честен до того, что требовал, чтобы у него в указе об отставке после слов «холост» было дописано: «но детей имеет». Он служил попечителем хлебных магазинов и замёрз в поле, изображая среди метели Манфреда...»[1]

В младших классах гимназии Лескову пришлось пережить перелом в жизни. С годами отец его заметно терял жизненную энергию и волю к борьбе. Его сельскохозяйственной деятельности мешали неурожаи, грозы, падежи, всевозможные противодействия и неудачи, сообщившие понемногу его характеру, по свидетельству сына, ту пассивность и вялость, которая весьма плачевно отразилась на благосостоянии семейства. Семён Дмитриевич переводил римских поэтов в те трудные годы, «когда, — вспоминал Лесков, — матери нечего было платить за нас в училище, ни обувать наши нажонки (буквально)». Семья узнала годы нужды. Время это совпало с отрочеством Лескова. А вскоре стряслась и катастрофа: скончался Семён Дмитриевич, оставив вдову и шестерых детей[2].

Ранняя смерть отца оборвала гимназический период лесковской биографии. «Осиротел на 16-м году[3] и оста-

---

[1] Письмо И. С. Аксакову 23 марта 1875 года. ЦГЛА, 1197/

[2] Лесков имел двух сестёр — Наталию, в монашестве Геннадию (1836—1920), и Ольгу, в замужестве Крохину (1837—1890), трёх братьев: Алексея (1837—1909), Василия (1844—1872) и Михаила (1841—1889).

[3] Точная дата смерти отца Лескова неизвестна. 11 марта 1848 года орловское дворянское депутатское собрание слушало дело о дворянстве надворного советника Семёна Дмитриевича Лескова с потомством по прошению его от *10 февраля 1847 г.*

я совершенно беспомощным, — писал Лесков в своей втобиографии. — Ничтожное имущество, какое оста-ось от отца, погибло в огне. Это было время знаме-итых орловских пожаров. Это же положило предел и равильному продолжению учёности. Затем — самоуч-а»[1]. Впрочем, по рассказу сына писателя, А. Н. Леско-а, «причины ухода из гимназии надо искать в кипучем, рком и своенравном темпераменте моего отца и его ольшой не по возрасту начитанности, в его соблазни-ельной надежде, что жизнь на воле, вне тяжёлой бстановки орловской школы 40-х годов прошлого толетия даст ему возможность отдаться любимой им ниге».

Но и жизнь продолжала учить Лескова его буду-дему искусству. Родной город дал ему немало впечатле-ний для его творчества. Здесь Лесков ознакомился с бытом и нравами патриархального купечества, с его показным благочестием и жестоким барышничеством; особенно поразили его специалисты по хлебной ссыпке их амбарами, барками, артелями. «Самый страшный из кулаков, — писал он впоследствии, — «ссыпной кулак» старинном, насиженном гнезде кулачества — Орле». Бывал Лесков по праздникам в монастырской слободке, де знакомился с особым укладом старинной жизни и своеобразными характерами. В одном из своих мемуар-ных очерков Лесков рассказывает, что он в детстве на Орловской монастырской слободе встречал «многостра-альных духовенных», которые его «необыкновенно ин-тересовали» своей «жалкой приниженностью и сослов-ной оригинальностью». Это имело большое значение для его творчества. «Благодаря орловской монастырской слободке, — вспоминал Лесков, — я знал, что среди страдающего и приниженного духовенства русской церк-ви не все одни «грошевики, алтынники и блинохваты», таких выводили многие повествователи, и я дерзнул написать «Соборян».

постановило вручить соответственную дворянскую грамоту «сыну го Николаю Лескову» (очевидно, за смертью самого просителя). Полагаем, что отец писателя скончался в *июле 1847 года*, так как этот месяц указан в письмах Лескова как время ежегодных семейных поминок по Семёну Дмитриевичу. (Письмо И. С. Акса-ову. 1 января 1875 года. ЦГЛА, 1197/4.)

[1] «О себе самом». «Книжки недели», 1900, V.

Привлекали внимание Лескова и характерные фи
ры поляков, сосланных в Орёл после событий 1830 го
Это было первое живое знакомство с историей Поль
которая займёт впоследствии заметное место в его
мыслах и образах.

Уличная жизнь старой русской провинции знаком
подростка с народными обычаями и развлечениями.
наблюдал гусиные бои на Кромской площади и кул
ные битвы мещан с семинаристами на льду О
В «банные дни» его развлекал мужик с крупным ве
ком на шесте, ходивший живой рекламой по улица
заманчиво зазывая обывателей криком: «Потру, попар
Он видел «огромное серое деревянное здание с фальш
выми окнами, намалёванными сажей и охрой», — с
рый крепостной театр графов Каменских, о котор
ходили разные слухи и предания: прочно хранила
память о невиданной роскоши его постановок и ра
владельческих нравах его основателей, особенно в
ношении юных актрис. Лесков помнил и старинн
антрепренёров, державших после Каменского орловск
театр, — Турчанинова и Молотковского.

Орловская губерния была первым питомником за
чательного русского языка Лескова, сообщив ему вм
сте с богатым основным фондом родной речи и своео
разные местные речения, которыми писатель поз
охотно пользовался в своём творчестве, нередко ра
ясняя в подстрочных примечаниях редкие термины
необычайные обороты Кромского или Мценского уезд
Он высоко ценил это словесное богатство родного кр
и под конец жизни не без гордости писал, что «писат
лей Орловская губерния дала не меньше, а может бы
больше других (кроме Воронежской)», как и мног
«даровитых людей для сцены».

Около двух лет прослужил Лесков в орловской п
лате уголовного суда. О поре своей службы в Ор
он писал в 1891 году В. Л. Иванову, своему то
дашнему сослуживцу (впоследствии редактору «Орло
ских ведомостей»). Письма эти Лескова интересны
только как один из редких источников, освещающ
наименее известный нам период лесковской би
графии, но и как свидетельство поразительной «твор
ской памяти» писателя, через тридцать с лишним л
художественно и ярко воспроизводящего типы, замаш

особые «словечки» старого провинциального «приказничества». Он называет среди своих товарищей молодости И. М. Георгиевского, О. В. Марковича, Лаврова, Жданова, Журавлёва, мимоходом воссоздавая служебный мирок старого Орла[1].

Первая служба Лескова не прошла бесследно для его творчества. Около трёх лет он служил в уголовном суде, то есть изучал, записывал и разбирал дела об убийствах, кражах, поджогах, подлогах, отравлениях и пр. Юный канцелярский служитель прошёл довольно обширный курс практической криминалистики, раскрывший ему в живых образах и подлинных драмах острые случаи житейских взаимоотношений и жестокие изломы человеческих характеров. Это была ценная и, думается, плодотворная школа для будущего писателя, которая могла впоследствии сообщить уверенность зарисовкам «Леди Макбет Мценского уезда», «Расточителя» и других лесковских изображений преступного мира.

Среди имён орловских однокашников Лескова, названных им в письме к В. Л. Иванову, особенное значение имеет фамилия Марковича. Это, вероятно, известный украинский этнограф Опанас (Афанасий) Васильевич Маркович. Он был выслан в Орёл за принадлежность к киевскому обществу кирилло-мефодиевцев, как один из участников «Костомаровской истории» 1847 года, и служил делопроизводителем в губернаторской канцелярии («дабы наблюдение за ним было удобнее»). Лесков отмечал впоследствии, что «обязан ему всем своим направлением и страстью к литературе». Очевидно, с воздействием этой «характерной и милой личности пана Опанаса» связан интерес Лескова к фольклору и украинской литературе. Молодой канцелярист уголовного суда бывает в кружке Марковича, где знакомится и с М. А. Вилинской (несколько позже женою Опанаса Васильевича, известной с 1857 года под псевдонимом «Марко Вовчок».)

---

[1] Из некролога В. Л. Иванова, напечатанного в «Орловских губернских ведомостях» 1900 года, № 96, можно судить и об условиях первой службы Лескова. Иванов, поступив на службу в 1845 году, состоял некоторое время простым канцелярским чиновником и служил без жалованья, а потом получал по рублю в месяц.

Украинцы, жившие в Орле, увлекли Лескова «обо стительными рассказами о красоте Киева и о поэти ских прелестях малороссийской жизни». Неудивитель что юного орловца начинает непреодолимо тянуть «к ч вонной Украине, под тень её тополей и черем к её барвинкам, к Днепру, к святыням Киева.»

Вскоре его мечта осуществляется. «Меня в лите туре считают «орловцем», но в Орле я только роди и провёл мои детские годы, а затем в 1849 году пе ехал в Киев», — писал впоследствии Лесков. Киев и с «духовной родиной» писателя.

III

НА УКРАИНЕ

Сейчас же по приезде в Киев молодой орловец чувствовал атмосферу большого города с его куль но-политической жизнью. «История, по которой б арестованы в Киеве несколько лиц, в числе их пол ный Т. Г. Шевченко, была у всех на устах в 1849 г когда я мальчиком приехал из Орла в Киев и посе ся у дяди моего, профессора Алферьева».

Лесков сразу попадает в круг университетской теллигенции и проникается её интересами. Но К оказался для него «университетом» в том име смысле, какой придавал впоследствии этому слову гой великий самоучка — Горький. Из «большой де ни», каким был Орёл 40-х годов, молодой Лесков п в древний исторический город с высокими художест ными ценностями и напряжённой культурной жиз Природа Украины и колоритный быт населения с героическими воспоминаниями и мелодическими пе ми в свою очередь пленили Лескова. «Город этот очень дорог, — писал почти через полвека, в 1894 г умирающий Лесков, — нравится по красоте, по во минаниям юности». Вне всякого сомнения, Украи Киев сформировали его художественное миросозер ние, раскрыли ему его подлинное призвание. учные запросы, мир искусств, солнечный пейзаж и вописные нравы — вот чем Украина воспитала б щего писателя. Из мира провинциальной судеб

волокиты он выходит понемногу на большие пути современной культуры.

Этому прежде всего способствовала та учёная среда, в которую сейчас же по приезде попал Лесков. Дядя его, профессор терапии Сергей Петрович Алферьев, был видным представителем киевской университетской корпорации. В начале 50-х годов он состоял деканом медицинского факультета, в Севастопольскую кампанию был командирован в Южную армию. В его доме Лесков приобщился к наиболее просвещённому кругу тогдашнего киевского общества. Здесь он встречался «почти со всеми молодыми профессорами тогдашнего университетского кружка», нисколько не разделявшими «общего поклонения бибиковскому циническому деспотизму». Лесков, «несмотря на едва начавшуюся юность, пользовался от некоторых из них благорасположением и даже доверием». Молодые учёные раскрыли перед ним заманчивые перспективы знания. Неудивительно, что многие методы научного исследования легли впоследствии в основу лесковского творчества.

Особенное впечатление произвёл на юношу даровитый Н. И. Полянкевич, читавший в университете энциклопедию права. Это был хороший музыкант и живописец-любитель, мечтавший в молодости посвятить себя всецело искусству. Посланный за границу совершенствоваться в юриспруденции, он предпочитал посещать картинные галлереи и концерты. Законоведение вместо искусства — такова была драма его жизни. В Киеве он жил уединённо, считался необщительным и лишь по временам проявлял неожиданный дар замечательного рассказчика-юмориста. Этот внутренний конфликт учёного и художника мог так же заинтересовать Лескова, как и живой дар весёлой импровизации молодого философа права.

Значительное влияние на развитие Лескова мог оказать и государствовед и историк Н. Д. Иванишев. Ученик знаменитого философа права Савиньи, слушавший в Берлине лекции одновременно с Т. Н. Грановским и Н. В. Станкевичем, он рано заинтересовался историей и культурой славянских народов; изучая в Праге под руководством Ганки, Шафарика и Палацкого чешские древности, Иванишев убедился в необходимости сравнительного толкования славянских законода-

тельств для понимания древнерусского права. Он был одним из главных деятелей киевской археологической комиссии и считался основателем науки русской юго-западной истории. Интересом к славянству и русскому юго-западу Иванишев, вероятно, заразил и своего вольнослушателя. Писатель вспоминал впоследствии киевского слависта и как «острослова» университетского кружка.

Лесков эпизодически слушал курсы криминалиста С. О. Богородского, профессора сельского хозяйства и лесоводства И. Ф. Якубовского, слушал, вероятно, и магистра всеобщей истории А. И. Ставровского (о котором обронил впоследствии иронический отзыв). Наконец он знал и А. И. Селина, блестящего лектора по кафедре русской словесности, замечательного чтеца шекспировских трагедий (о нём, впрочем, Лесков также отозвался впоследствии не без иронии [1]). Знал Лесков и государствоведа И. М. Вигуру, учившегося в Берлине и Гейдельберге; по возвращении из-за границы молодой доцент заговорил было с кафедры о конституциях и парламентах, но, получив от начальства внушение, сосредоточился всецело на департаментах, орденах и мундирах. Одно время он преподавал русскую словесность [2].

Из киевских учёных, стоящих вне университета, сильное впечатление произвёл на Лескова экономист Д. П. Журавский. Он разработал в 40-х—50-х годах интересный проект постепенного освобождения крестьян от крепостной зависимости. Лесков называл его «первым освободителем крестьян» и неоднократно писал о нём в своих рассказах, повестях и статьях. «Он едва

---

[1] А. И. Селин был сотоварищем Ф. И. Буслаева по Московскому университету. В своих воспоминаниях Буслаев изображает его в постоянной позе мочаловского Гамлета, беспричинным «мировым скорбником» и пр. «Впоследствии из него вышел красноречивый профессор. Студенты любили его. На публичных лекциях в Киеве он производил эффект». (Ф. И. Буслаев, Мои воспоминания. М., 1897, 41.)

[2] Б. М. Эйхенбаум высказал предположение, что Лесков знал и представителя «киевского филологизма» Н. Костыря (Избр. соч. Лескова, М.—Л., 1931, LIV). Вполне возможен интерес молодого Лескова к этому направлению; но уже в 1851 г., то есть в начале пребывания Лескова в Киеве, Костырь переехал в Харьков. Сам писатель нигде не называет Костыря.

ли не первое живое лицо, которое в дни юности моей в Киеве заставляло меня понимать, что добродетель существует не в одних отвлечениях». Он навсегда остался для Лескова «борцом de tacto за право человека в России в самую глухую пору». Письма Журавского о крестьянской реформе Лесков подготовил к печати, снабдив их краткой характеристикой этого «превосходнейшего из людей»[1]. Лесков знал некрологическую статью Ю. Ф. Самарина, высоко оценившего киевского статистика за его необычайную трудоспособность, живую мысль и тёплые побуждения: ведя спартанский образ жизни, Журавский тратил всё, что сберегал, на выкуп крепостных и действительно сумел на свои скудные доходы освободить из рабства более десяти крестьянских семейств. «Только после смерти его, — пишет Самарин,—раскрылись лучшие стороны его души и *скромное величие этого человека*». Д. П. Журавский умер в Киеве в 1856 году, не признанный и еле замеченный, но за гробом его в слезах шли выкупленные им дворовые. Для Лескова, чуткого к такому «скромному величию», биография Журавского стала живой легендой, а личность — одним из воплощений его любимого типа «красивой души».

Таков был круг учёных знакомств молодого Лескова. Они свидетельствуют о разнообразии его интересов, о напряжённых поисках жизненного пути, о юношеской разбросанности его влечений и запросов. Но даже такое случайное прикосновение к университетской науке расширяло познания одарённого «самоучки» и оставляло свой след на его развитии.

Не менее значительным было и общение с университетской молодёжью. В «верхнем саду» Лесков проводит целые ночи в беседах со студентами «о Канте и Гегеле»; в одной из первых повестей Лескова упоминается университетский город, где он «выучился петь одну латинскую песню, прочитал кое-что из Штрауса, Фейербаха, Бюхнера и Бабёфа, увлекался «Горем от ума» («все военные мне представлялись Скалозубами, а штатские Молчалиными»). К киевскому периоду от-

[1] «Из глухой поры. Переписка Д. П. Журавского и два письма Л. А. Нарышкина. 1843—1847 годы» (ЦГЛА, 36/49). Журавский выведен под своей фамилией в «Захудалом роде», упоминается в «Фигуре» и других произведениях Лескова.

носится и первый интерес Лескова к Герцену: «Я с ран
ней юности, как большинство людей всего нашего поко
ления, был жарчайшим поклонником таланта этог
человека, который и доныне мне представляется и че
ловеком глубоких симпатий и человеком крупных даро
ваний», — писал Лесков в 1863 году.

Наряду с наукой магически действовал на молодог
Лескова и широко раскрывшийся ему в Киеве ми
искусств. Его пленили здесь замечательные образц
архитектуры и живописи — византийский стиль древне
Софии и блестящий образец рококо в Андреевской цер
ви Растрелли, фрески и мозаики Софийского собор
старинная лаврская иконопись, весь живописный и п
стрый городок на печерском склоне, изящные очертани
Кирилловского монастыря. В Софийском соборе, опис
вал впоследствии Лесков, «мы осмотрели гроб Яросл
ва и древние фрески, которые только тогда очищал
ст слоя штукатурки и реставрировали. Из Софийског
собора мы прошли на террасу Андреевской церкв
Я пришёл в безумный восторг от лёгкого фасада этог
грациозного храма, и особенно от вида, который о
сюда открывается на Подол и пологую часть Задн
провья».

В начале сороковых годов оживилось изучение ст
ринных росписей Киева. Известный художник-археол
Ф. Г. Солнцев возобновил стенную живопись в лаврск
Успенском соборе. Тогда же были открыты в Соф
фрески XI века (по определению Солнцева, «древн
живопись альфреско, которою храм сей был распис
при Ярославе»). «В Киеве, — вспоминал впоследств
Лесков, — в то время проживал академик С.-Петербу
ской академии художеств, акварелист Михаил Макар
вич Сажин. Он составлял для Дмитрия Гаврилови
(Бибикова) акварельный альбом открытых при н
киевских древностей...» Всё это развивает в Леско
вкус к живописи, архитектуре, истории, археологи
из него начинает вырабатываться писатель-искусствове
В одной из своих повестей Лесков изображает юнош
который знакомится с народным живописцем, занят
где-то под Киевом росписью стен и купола собор
«В нём я видел, или лучше сказать чувствовал, послан
по мою душу из того чудного, заветного мира искусст
который вдруг стал мне своим — и манил, и звал ме

к себе...» Это едва ли не перелом, пережитый самим Лесковым в его киевские годы.

Он был хорошо знаком с художественными мастерскими древнего города. Впоследствии Лесков вспоминал своего друга, художника петербургской академии Ивана Васильевича Гудовского, который «пришёл в Петербург» из киевской лаврской школы. Сын казака из Прятина, Гудовский «ещё в отрочестве своём был привезён в Киево-Печерскую лавру и, во внимание к замеченным в нём художественным наклонностям, отдан для научения живописи в лаврскую иконописную мастерскую». В то время мастерской этой ведал некий Иринарх, который «писал в иконном роде довольно приятно, строгонький, но довольно округлым монастырским рисунком, в мягких тонах и нежными лассировками». Это был и превосходный живописец-педагог: лаврская школа при нём процветала: «здесь не только «тонко» работали, но и недурно держали учеников, так что у них был свой товарищеский дух и предания, несколько напоминавшие дух школ старинных монастырских маэстро. Некоторые ученики Иринарха переходили из его школы в Академию и там оказывались хорошо подготовленными по рисунку и отличались добрым чисто художественным настроением, делавшим их хорошими товарищами и приятными людьми в дальнейшей жизни».

Лесков бывал и в лаврской типографии, к заведующему которой он «часто хаживал учиться гальванопластике». Он увлекается искусством «реставраторства» по тонким работам над древними фресками киевских соборов. Вне всякого сомнения здесь, в Софии и в Лавре, окреп тот художественный интерес писателя к старинной иконописи, которым определилась целая полоса его позднейшего творчества.

В киевские годы своей биографии Лесков отлично овладел украинским языком, которым широко пользовался впоследствии в своих произведениях. Интерес к украинской поэзии, возбуждённый в юном орловце ещё Опанасом Марковичем, теперь сильно возрастает. Различные представители «малороссийской» культуры были знакомы и близки Лескову. Шевченко и Костомаров, Кулиш и Марко Вовчок, Квитко-Основьяненко и Котляревский с его «Энеидой», известный украинский актёр

Соленик — вот о ком не раз писал автор «Печерски антиков», обнаруживая свою незаурядную «юго-з падную» эрудицию. Он знает «Шельменко-денщик и «Москаля-чаривника». Он любит живую, весёлую у раинскую «мову», которая облегчает ему впоследстви постановку и разрешение сложных стилистических пр блем.

Так же свободно овладел Лесков и польским яз ком, широко распространённым в старом Киев «Я с ранней юности моей жил между поляками, в кра где польская цивилизация тогда очень уважалась», писал он впоследствии. Это уважение, несомнен разделялось и юным орловцем. Он живо заинтересова ся польской литературой и с увлечением изучал её. Н сколько позже он с глубокой укоризной писал: «У н едва десятый знает два стиха из Мицкевича, да слых о существовании Корженевского, Крашевского, Одын или Сырокомли». Для Лескова это были близкие и л бимые авторы. «...Увлекаюсь в свободные минуты по ской литературой, — говорил он в 1860 году, — как силы в ней есть! Например, Сигизмунд Качковск Корженевский, Крашевский, про поэтов уж и не г ворю...»[1] Отсюда и ранний интерес Лескова к южны и западным славянам: украинцам, полякам, чехам, многом определивший до конца его творческие запро и устремления. Киев и Прага были его любимыми го дами. Он высоко ценил не только украинскую поэз и польскую беллетристику, но несколько позже пер водил и пропагандировал у нас создания чешского эп са. Здесь корни того художественного «панславизм которому впоследствии служил Лесков, здесь исто

---

[1] О. В. Корженевский с 1834 по 1838 год состоял при Киевск университете адъюнктом кафедры латинского языка и римск древностей. Лесков мог слышать о нём в кругу киевских проф соров. Из романов другого польского писателя — И. Крашев го — Лесков выпустил под своей редакцией в 1876 году «Ф ритки короля Августа III». В своём путевом дневнике 1862 го Лесков ссылается на книгу Крашевского «Воспоминания о Полес Волыни и Литве». Следует отметить, что к концу жизни Лес отошёл от этих увлечений своей молодости. Польская литерат второй половины XIX века уже мало увлекала его: «Польск беллетристика, — писал он в 1888 году, — представляет зауря ность и отнюдь не являет теперь таких оригинальных и ярк талантов, какими обладает современная русская литература».

его позднейших интересов к таким деятелям, как Хомяков, Самарин, Ив. Аксаков.

В Киеве Лесков узнал и полюбил новую бытовую среду, столь не похожую на великорусскую деревню и «северный уезд», — юго-запад с его пёстрым населением и яркими красками. Этот многоцветный стиль украинской жизни, её разноплемённость и речевое разнообразие, исторические предания, артистичность старины, фрески и пещеры, контрактовые ярмарки и подворья богомольцев — всё это глубоко вошло в сознание Лескова и отразилось в его творчестве.

Он, несомненно, горячо полюбил «Киевскую Русь», о которой не раз писал с восхищением. Современная Украина прельщала его и «цветущей сиренью, и вишнею около белой хаты», и красочным нарядом своих жителей, и нравом своего «вежливого парубка»: «его девушка целую зиму изображает собою своего рода прядущую Омфалу, а он вздыхает у её ног... Это уже люди, которым доступны и нужны душевные нежности». Лесков особенно ценит звучную украинскую песнь, «чистую, как дар лесных дриад».

Влюблённый в Киев, Лесков хорошо изучил его историю. Впоследствии он любил вводить в свои романы характерные черты колоритной киевской старины. Так, в биографии одного из своих героев он отмечает, что его дед «был киевским магистратским войтом незадолго до потери этим городом привилегий, которыми он пользовался по магдебургскому праву». Городское самоуправление было установлено в Киеве в 1499 году и упразднено лишь при Николае I; Лесков ещё застал в Киеве немало свидетелей и живых следов старинного «вольного» города.

В свои художественные мемуары Лесков внёс восхищённые описания «этого милого города в его дореформенном виде с изобилием деревянных домиков», «с тихим Печерском и облегавшими его урочищами», «которые были застроены как попало, но очень живописно...» Он ценил как художник надбережные хатки над днепровской кручей, придававшие «прекрасному киевскому пейзажу особенно тёплый характер», и своеобразные нравы населения, сохранявшие подчас в своём быту отпечаток «стародавнего запорожского духа...»

«Я жил в Киеве в очень многолюдном месте между

двумя храмами — Михайловским и Софийским — и т
ещё стояли тогда две деревянные церкви. В праздни
здесь было так много звона, что бывало трудно выде
жать, а внизу по всем улицам, сходящим к Крещати
были кабаки и пивные, а на площадке балаганы и к
чели». В этом нетрудно уловить тот пёстрый, лубочны
ситцевый, ярко простонародный стиль, как бы сочета
щий «храмовое» с «ярмарочным», церковную парчу
балаганным кумачом, который нередко окрасит впосл
ствии писания Лескова.

Город незабываемых эстетических впечатлений ок
зался для Лескова и чудесным фоном для «молод
годов» его биографии. Здесь Лесков страстно отда
своим порывистым влечениям к жизни во всём бог
стве её соблазнов и радостей. «В Киеве жизнь вела
довольно бурная, — записал со слов Лескова профес
И. А. Шляпкин, — и здесь Николай Семёнович отд
общую дань молодости». В мемуарных рассказах и оч
ках Лескова рассыпано немало намёков и указаний
весёлую жизнь и беспечные нравы старого Киева.

В киевские годы Лесков устраивает и свой семейн
быт. В начале 50-х годов он женился здесь на Ол
Васильевой, от которой 23 декабря 1854 года у не
родился сын Димитрий, от этого же первого брака
имел дочь Веру, родившуюся в 1856 году. В Киеве
Лесков сочетался вторым браком с Екатериной С
пановной Савицкой (по первому браку Бубново
женщиной замечательной красоты; от неё имел сына
Андрея Николаевича Лескова, известного «лесковиста
автора мемуаров о своём отце и ценных комментари
к его письмам и рассказам.

Браки Лескова не были счастливы, и сам он, вид
мо, не проявлял большой склонности к семейной жизн
«Николай Семёнович был человек подвижной, нервны
увлекающийся, — писал И. А. Шляпкин. — Частная е
жизнь не была счастливой: много было и семейно
горя и материальных недостатков».

Суровые требования жизни лишь урывками да
возможность Лескову наслаждаться искусством, прир
дой и фольклором. В основном он продолжает тяну
свою чиновничью лямку, впрочем, с присущей ему эне
гией и с заметными успехами. «Очень молодым челов
ком, почти мальчиком, я начал мою службу в Кие

под начальством Алексея Кирилловича Ключарёва, который впоследствии служил директором департамента государственного казначейства», — вспоминал впоследствии Лесков. Это был суровый и сухой формалист. Он, видимо, оценил способности юного Лескова и назначил его, «едва лишь начавшего службу и имевшего всего 21 год от роду», на трудную и ответственную должность делопроизводителя по очередному воинскому набору. Ему приходится разъезжать по Украине, работать в провинциальных рекрутских присутствиях по производству набора, осматривать тюрьмы, пересылочные остроги и этапные дворы. Всё это сообщает ему «большое обилие впечатлений и запас бытовых сведений», которые не раз послужат ему в его творческой работе.

В одной своей ранней заметке он описывает удручающие условия арестантского быта в глухих местах старой Украины. Здесь сама жизнь сообщала Лескову материалы для потрясающих страниц его позднейших повестей. Он вспомнит в одном из своих рассказов свою раннюю деятельность по организации рекрутчины на Украине — печальную работу «в суровой казённой обстановке огромной полутёмной комнаты, каждый кирпич которой наверно можно было бы размочить в пролившихся здесь родительских и детских слезах»[1].

Но к записи этих впечатлений Лесков обратится значительно позже, нередко через двадцать—тридцать лет, в процессе художественной обработки далёких воспоминаний молодости. В свои киевские годы он (как признавался впоследствии) «и в отдалённых думах не имел заниматься писательством». Он вращается в кругах видной киевской администрации, находится в приятельских отношениях с чиновниками особых поручений при киевском генерал-губернаторе, принимает участие в великосветских спектаклях. Но русская действительность

[1] Лесков передавал своим близким, что служба в киевской казённой палате и в уездных рекрутских присутствиях сообщила ему богатый материал для его произведений: «Полное бесправье бедных и низших слоёв общества, тайный суд, публичное наказание кнутом и розгами, побеги рекрутов, ловля и сдача в рекруты кого попало, подкупы, торговля людьми, зачётными квитанциями, — всё это, подлежавшее ведению палат, отличавшихся разношёрстными представителями, стремившимися к наживе, выделяло типы для беллетриста». — В. Н., Поправки к некрологу Н. С. Лескова, «Новости», 1895, № 82. Заметка, вероятно, написана дочерью писателя.

переходного времени пробуждает в нём публициста, очеркиста, корреспондента, фельетониста, то есть журналиста различных стилей, сквозь пёструю манеру которого уже явственно проступает будущий выдающийся художник слова. «Писательство началось случайно», — записал впоследствии в своей автобиографии Лесков, — он к нему не стремился и не ставил его своей жизненной целью. Но, как всегда, творческое призвание оказалось сильнее всех соблазнов служебной карьеры и официального благополучия.

Какой же «случай» раскрыл замечательному писателю его подлинное жизненное призвание?

IV

НА БАРКАХ ШКОТТА

Крымская война, в которой Лесков не принимал непосредственного участия, но о которой не раз вспоминал в своих рассказах, была ему хорошо известна. В начале и в конце кампании он работает в рекрутских присутствиях и таким образом принимает непосредственное участие в деле пополнения действующей армии. В 1856 году его дядя, профессор С. П. Алферьев, командируется в места расположения Южной армии для борьбы с тифом[1]. С этим, вероятно, был связан позднейший интерес Лескова к санитарно-госпитальной стороне севастопольской обороны, к Н. И. Пирогову и первым русским «сёстрам» на фронте. Во всяком случае эту переходную эпоху в жизни русского общества Лесков считал критической и в своей биографии. После Крымской кампании, по его свидетельству, в русском обществе заметно сказался «поворот молодых людей с бюрократической дороги на дорогу торговую, промышленную, ремесленную». Сокращение штатов в гражданской и военной службе вместе с учреждением многочисленных акционерных обществ и компаний способствовало обращению молодого поколения от чиновничьего поприща с его «самовознаграждением», то есть взятками, к промышленному труду или коммерческой службе,

---

[1] Отчёт об этой командировке, был напечатан в «Военно-медицинском журнале» 1856, 1857 и 1859 годов.

есть «к честному заработку». «Всем сердцем сочувствовали мы готовности некоторых молодых людей отречься от служебной карьеры и искать дела в другой сфере, в занятьях частных», — писал вскоре Лесков. Но найти приложение своим силам в этой новой области было нелегко.

«Дворянская кличка» чрезвычайно мешала искателю частной службы... «Несмотря на некоторое знакомство с отечественною торговлей, невзирая на знание многих местностей родного края», Лесков неизменно встречал в промышленном кругу советы обратиться к раскрытой перед ним государственной деятельности.

Лескову пришлось наблюдать и подлинные драмы на этой почве в среде молодой интеллигенции конца 50-х годов. Он рассказывает о двух молодых киевлянах, пришедших в поисках коммерческой службы в Одессу и попавших в портовые рабочие. Лесков так и оставил их с ящиками апельсинов за спиной «между носильщиками, которые подтрунивали над слабосилием *учёных*».

К счастью, самому Лескову удалось преодолеть предубеждение деловых кругов против новой «разночинной русской молодёжи». В автобиографии он придаёт особенное значение своему знакомству с известным публицистом и чиновником по особым поручениям при киевском генерал-губернаторе, с С. С. Громекой: это был один из тех, кто привлёк его к литературе. По свидетельству самого писателя, «сближение это имело решительное значение в дальнейшей судьбе Лескова»: по примеру Громеки, он оставил казённую службу для частной, а вскоре после этого стал писать и публицистические статьи.

В октябре 1857 года Лесков подаёт в отставку и поступает на частную службу к своему родственнику Александру Яковлевичу Шкотту. Это был муж его родной тётки — Александры Петровны Алферьевой. Он принадлежал к семейству обруселых англичан, поселившихся ещё в начале XIX века в Москве. Отец его, «старый Джемс Шкотт», как называет его Лесков, управлял огромными имениями Нарышкиных и Перовских и стремился ввести культурные нововведения в отсталое крепостническое хозяйство. Он пытался заменить примитивную соху и тяжёлый украинский плуг «в пять волов» лёгкими пароконными плужками Смай-

ля, а из беструбных изб переселить крестьян в каменные дома с печами, трубами и деревянными полами. Не всё ему удавалось привить старой русской деревне, и, далеко не выполнив своих хозяйственных планов, он оставил службу и поселился в Леонтьевском переулке, где жена его рекомендовала московскому дворянству англичанок-воспитательниц. Управление имениями Нарышкиных и Перовских перешло к его четырём сыновьям, в том числе и к Александру Шкотту, дяде Лескова. Это был, по свидетельству племянника, «человек очень благородный и добрый, но своеобычный. Он любил вежливость» и пр.[1] Он продолжал культуртрегерские традиции своего отца, построил первую в Пензенской губернии паровую мельницу, стремился смягчить жестокую практику насильственного переселения крепостных из срединных губерний в степные пустыни.

«...Прежде чем быть литератором, я был человеком коммерческим, — писал Лесков 27 ноября 1874 года И. С. Аксакову, — я служил у Скотт и Вилькинс; я правил самостоятельное дело, получая около 6 т. р. в год; мною всегда были довольны, и я, смею сказать, знаю Россию, как свои пять пальцев».

На службе у Шкотта Лесков после Украины узнаёт новые огромные области своей родины. Главным местом его пребывания, после Орла и Киева, становится Пенза, или, точнее, село Райское Пензенской губернии, где было сосредоточено управление имениями Нарышкиных и Перовских под началом А. Я. Шкотта[2]. Об этом городе, весьма мало благоустроенном в середине столетья,

---

[1] В одном из своих писем Лесков называет А. Я. Шкотта «человеком дивных способностей», «историческим главноуправляющим гр. Перовских, получавшим до сорока тысяч жалованья». (Письма к М. Г. Пейкер. ЦГЛА, 2062/9.)

[2] В 1939 году в пензенской газете «Сталинское знамя» была дана полоса под заголовком: «Называлось наше село — Райское». Здесь были помещены отрывки из «Загона» Лескова и воспоминания стариков-колхозников села (например, «Почему бабы неулыбами прозывались») и статья К. Стразова «В тёмном царстве». В ней пензенская губерния определялась как «одно из самых тёмных отделений великодержавного загона» и описывалось время владения селом Райским помещика Всеволожского. Семидесятипятилетний колхозник Г. Обликов вспоминал тягостную жизнь крестьян села Райского: «Нас окружали со всех сторон помещики. С запада был Шагаев, с востока — Кутуков, с севера — Шкотт, с юга — Катков. Кругом петля...»

сохранились в рассказах Лескова довольно унылые отзывы, резко контрастирующие с его восхищёнными зарисовками Киева и украинскими пейзажами. Отсюда в течение трёх лет Лесков беспрерывно разъезжает по всему Поволжью от Астрахани до Рыбинска и далее по Мариинской и Тихвинской системам до Петербурга. Неоднократно ему приходится бывать и в Москве. Всюду жизнь сталкивает его с разнохарактерными типами и посвящает в свои курьёзы и драмы. Повсеместно Лесков соприкасается с народом и пристально всматривается в его быт и характер. В среднем и нижнем Поволжьи он знакомился с башкирами и татарами и мог основательно изучить конское дело, впоследствии с таким знанием и колоритностью описанное в «Очарованном страннике»[1]. После киевского «запада» он узнает степной восток с его бескрайными горизонтами и разноплемённым населением.

Разнообразны были функции Лескова как контрагента Шкотта. Он сопровождает большую партию крестьян-переселенцев из Орловской губернии по Оке и по Волге к Жигулёвским горам и в саратовские степи, Лесков навсегда запомнил эту ужасающую операцию— стон, стоявший по деревням, спешную распродажу скудного крестьянского хозяйства, тяжёлые сцены «навечной разлуки» и, особенно, жестокое бедствие самой переправы — вошь, беспощадно поедающую всю массу подневольных пассажиров переселенческой барки. По личным неостывшим впечатлениям конкретно и обстоятельно описывает Лесков в статьях 1861 года процесс переселения крестьян со старого пепелища длинным обозом. «Тянутся они долго, долго. Не одного старика, не одного младенца зароют по дороге, а сами всё тянутся журавлиною вереницею...» «Я был свидетелем большого переселения крестьян из Орловской губернии к Жигулёвским горам и в саратовские степи. Часть переселенцев отправлялась по Оке на барках, а остальной части было предоставлено итти обозом. Те, на долю которых выпал сплавной путь, смотрели на свою «нагрузку» на суда, как на тяжкую обиду и на ужасное горе; а дорогою набрались с ними всякого горя и те,

---

[1] Пензенский уезд (в южной части Пензенской губернии) также славился крупными конскими заводами.

кто сопровождал их по Оке и Волге. Плач, сетования, ссоры и побеги не прекращались во всё время плавания». Так раскрывались перед Лесковым подлинные картины горя народного, впоследствии послужившие ему для таких его рассказов, как «Продукт природы».

Но не всегда на долю Лескова выпадали такие трудные задания. Бывали поездки, развлекавшие его общением с новыми людьми, обилием свежих впечатлений о нравах, быте, языке целых областей России. «Ехали мы к Макарью на ярмарку, — сообщает в одном из своих ранних очерков Лесков. — Тарантас был огромный, тамбовский. Сидело нас пятеро — я, купец из Нижнего Ломова, приказчик одного астраханского торгового дома, два молодца, состоящие при этом же приказчике, да торговый крестьянин из села Головищины... По обыкновению все мы вскоре перезнакомились и сблизились, как способны сближаться в дороге только русские люди. Разговоры у нас ни на минуту не прекращались...» Деревни, станции, постоялые дворы, встречи и речи — всё это сообщает Лескову богатейший запас пословиц, местных словечек, народного языка, эпизодов и типов, которые лягут вскоре в основу его творчества[1].

Характерен для этих «годов странствий» Лескова и другой эпизод, изложенный им в одной ранней автобиографической записи: «Я выехал из Москвы в Пензу с двумя попутчиками: саратовским купцом и одною молоденькою провинциальною актрисою. Дело было зимой, так после Николы, а уж были ухабцы. Ехали мы в рогожном возке, купленном нами сообща в Москве». Возок на Рязанском тракте перевернулся, сломался, и путникам пришлось заночевать в раскольничьей деревне и присутствовать при родах в избе «бракоборов».

Всё это послужило Лескову для яркого мемуарного очерка, освещающего целый период его биографии.

Так жизнь формировала будущего писателя, знатока своей страны, её типов, нравов и языка. «Мне не приходилось пробиваться сквозь книги и готовые понятия

---

[1] Когда за несколько дней до смерти Лескова его спросили, что служило ему главным материалом для произведений, он отвечал: «Впечатления от 6—7 лет моей коммерческой службы, когда мне приходилось по делам странствовать по России; это самое лучшее время моей жизни, когда я много видел и жил легко».

к народу и его быту (говорил Лесков). Я изучал его на месте. Книги были добрыми мне помощниками, но коренником был я. По этой причине я не пристал ни к одной школе, потому что учился не в школе, а на барках у Шкотта».

Но деловые поручения и разъезды не оторвали Лескова от книги; напротив, они сблизили его с всевозможными офенями, книгоношами, букинистами, а затем и с крупными московскими книгопродавцами. «Останавливаясь, как требовали дела, то в одном, то в другом месте, иногда довольно подолгу, я в свободное время много читал и покупал интересовавших меня старых и новых сочинений», — сообщал Лесков. В нём уже сказывается будущий собиратель книжных редкостей.

В одном из своих неизданных рассказов Лесков вспоминает лавку известного книгопродавца и острослова Кольчугина на Никольской. «Я любил копаться в книжных грудах этого склада и часто проводил там довольно долгие часы, то переглядывая книги, то беседуя с большим оригиналом, которому принадлежал магазин»[1].

Письма, которые Лесков посылал из различных мест своих деловых разъездов своему патрону, заслужили лестный отзыв известного публициста и политико-экономa Ильи Васильевича Селиванова[2] — он признал их достойными печати, а в авторе «пророчил писателя». Одновременно на литературные способности Лескова обращает внимание приятель его дяди Алферьева профессор анатомии А. П. Вальтер, ученик Пирогова и ассистент лейб-медика Мандта в медико-хирургической академии. Автор многочисленных научных трудов, он охотно выступал с популярными лекциями и журнальными статьями. С 1860 года он стал издавать в Киеве еженедельную газету «Современная медицина», в кото-

---

[1] «Московское привидение». ЦГЛА, 36/37.

[2] Литературный редактор газеты «Сталинское знамя», издающейся в Пензе, А. Храбровицкий, работающий над изучением связей Лескова с Пензенским краем, сообщил мне в письме от 12 сентября 1944 г. свои сомнения в правильности указания А. И. Фаресова на Илью Вас. Селиванова: «соседом Шкотта в Райском был Ф. И. Селиванов (см. «Загон»), а И. Селиванов жил в другой части Пензенской губернии, в Саранском уезде, тогда как Райское находилось в Городищенском».

рой сам писал передовые статьи, отчёты и обозрения. Вальтер, видимо, считал необходимым привлекать к сотрудничеству в своём специальном органе и «людей, не принадлежащих к медицинской корпорации», как Н. Лесков (так сказано в редакционном примечании к его первой статье): «Медицинская статистика и гигиена много бы выиграли, если бы медики и не медики, знакомые с русскою жизнью, открыли руководящим органам науки ряд своих наблюдений». Отвечая на такое задание, Лесков и поместил в отделе фельетонов медицинской газеты несколько статей — «О рабочем классе», о врачах рекрутских присутствий и полицейских участков. Он борется в них за понижение «ужасающей цифры смертности» русского населения, за установление начал общественной профилактики (медиков уместнее призывать не к одру больного, а к чертёжному столу архитектора, для правильной планировки строящихся зданий в гигиеническом отношении), особенно он отстаивает рациональное устройство мест заключения и мест обучения; резко обличает возмутительное взяточничество врачей рекрутских присутствий и полиции.

Эту новую деятельность Лескова поддерживал и другой киевский учёный — профессор физиологии и анатомии Н. И. Козлов. В 1845—1853 годы он читал в Киеве историю медицины — предмет, которым всегда интересовался Лесков (собиравший впоследствии старинные лечебники, травники и пр.)[1].

Одновременно начинающий автор помещает статьи в «Указателе экономическом» на темы близко знакомого ему коммерческого быта России и посылает корреспонденции из Киева в «Петербургские ведомости»[2].

Близость Лескова к Громеке, который, судя по рас-

---

[1] Рассказ «Загадочное происшествие в сумасшедшем доме» Лесков писал, по его словам, в интересах медицинской науки.

[2] Начало литературной деятельности Лескова, по свидетельству его сына, было связано с «шитейными бунтами», захватившими Пензенскую губернию. Лесков откликнулся на них своим первым публицистическим опытом «Очерки винокуренной промышленности. (Пензенская губерния)». Дата: «Г. Одесса, 28 апреля 1860 г.». Подпись: «Николай Лесков». Статья была опубликована в «Отечественных записках», 1861, IV. Сохранился оттиск с собственноручною надписью автора: «Лесков, 1-я проба пера. С этого начата литер[атурная] работа. 1860 г.». А. Н. Лесков: Страничка из биографии Н. С. Лескова». «Сталинское знамя», 1945, № 44.

сказу самого писателя, имел на него сильное влияние, сказалась и на литературной деятельности молодого очеркиста[1]. К сожалению, этот «воспреемник» Лескова относится к разряду тех авторов, которых французы называют «дурными учителями». За уроки его писателю пришлось заплатить дорогой ценой. Следуя по его стопам, Лесков рано допустил в своей деятельности крупные ошибки, на искупление которых потребовалась почти вся его жизнь.

Основным пороком публицистики Громеки была неустойчивость его политической программы: под видом умеренного либерализма он проводил реакционные воззрения и, демонстрируя «сочувствие реформам», вёл непримиримую борьбу с «нигилизмом». Административная деятельность Громеки, который служил жандармским офицером, городничим, начальником отдела министерства внутренних дел, а впоследствии губернатором, придавала узко правительственный характер всем его «прогрессивным» высказываниям. К счастью, Лесков сумел преодолеть это дурное влияние Громеки в своём зрелом творчестве, но это случилось далеко не сразу. Многое в статьях и романах молодого Лескова следует объяснять воздействием на него его первого и столь мало подходящего литературного наставника (на которого он сам ссылается и в своих статьях 1863 года).

Но литературные дебюты Лескова были свободны от тех теней, которые уже в 1861 году начинают набегать на его статьи[2], а весною 1862 года приводят к резкому кризису его едва начавшуюся писательскую деятельность.

Осенью 1860 года Лесков поступает в канцелярию киевского, подольского и волынского военного генерал-губернатора, но проводит в ней лишь около двух месяцев: литературное призвание уже решительно берёт

---

[1] Именно Громеку Лесков считал до конца своим литературным «воспреемником». В краткой автобиографической справке в письме к П. И. Вейнбергу 11 мая 1890 года Лесков, между прочим, сообщает: «Служил в гражданской службе очень мало и увлечён в литературу Громекою в 1860 году». ЦГЛА, 4369 II.

[2] См., например, статью «О замечательном, но неблаготворном направлении некоторых современных писателей», «Русская речь» 1861, № 60.

верх над иными попытками жизненного устройства[1]. Общее оживление эпохи зовёт к широкой, свободной деятельности. «Было новое царствование, начинались новые порядки; веяло радостной свежестью, — ожидали освобождения крестьян и даже поговаривали уже о гласном судопроизводстве. Всё новое, сердца горели...» В январе 1861 года Лесков переезжает в Петербург, чтобы всецело отдаться журнальной работе. Со дня на день ждали опубликования манифеста об освобождении крестьян; открылась «эпоха реформ», в идейном плане шли полным ходом «шестидесятые годы».

V
В ПЕТЕРБУРГЕ

Лесков начинал свою писательскую деятельность как журналист, хроникёр, корреспондент-очеркист. В первые годы он публикует почти исключительно небольшие статьи по различным актуальным вопросам русской жизни начала 60-х годов. Общественное оживление этих лет ставит перед начинающим писателем новые проблемы не только в публицистическом, но и в чисто жанровом плане. Лескова влечёт не к беллетристике, а к своеобразной фактографии: «Пора нам отвыкнуть от мысли, что предметом литературы должно быть что-нибудь *особенное,* — пишет он в одной из статей 1860 года, — а не то, что всегда перед глазами и от чего мы все страдаем прямо или косвенно». В отличие от своей позднейшей деятельности, столь связанной с искусством, в эти первые годы своей журнальной работы писатель интересуется преимущественно вопросами текущей экономики, общественной гигиены, народного просвещения. Одна из его первых статей носит название «О рабочем классе», другая «О найме рабочих людей», затем следуют «Торговая кабала» и «О наёмной зависимости». Он откликается на темы крестьянского

---

[1] Имеется, впрочем, свидетельство, что Лесков, «не дождавшись обещанной должности, покинул службу через два месяца и отправился искать счастья в Петербург, где занялся литературой». — В. Н., Поправки к некрологу Н. С. Лескова. «Новости», 1895, № 82.

расселения, народного здоровья, искоренения пьянства, тюремного устройства, винокуренной промышленности. Статьи Лескова написаны в полном соответствии с настроением деятелей «реформы», в духе умеренно прогрессивном, но вполне свободном от каких-нибудь реакционных тенденций. С чувством горечи и обиды он пишет о тех «тяжёлых отношениях, в которые у нас поставлен труд к капиталу, работник к хозяину» и от которых должно освободиться «новое поколение рабочих людей». Он возмущается принципом «нанялся — продался», который безраздельно господствует в дворянстве, купечестве и в правлениях новейших акционерных обществ. Он горячо протестует против «плантаторских» проектов некоторых помещиков «обрабатывать поля солдатским трудом», то есть устанавливать таксы оплаты и вводить новый вид подневольной работы: Россия перестала быть рабовладельческой страной, это не Виргиния и не Лузитания. Лесков негодует по поводу условий женского наёмного труда, предоставляющего неограниченные и постыдные возможности «хозяйскому праву». Он пишет о «неправомерном преобладании одного сословия над другим» и горячо призывает к уважению «неотъемлемых прав человеческой свободы».

Одновременно он выдвигает задачу общекультурного и художественного воспитания народа: «Нужно пролить в массы свет разумения, нужно очистить их вкусы, нужно указать им другие наслаждения, вне кабачной атмосферы, ...а всё это достаётся *только образованием масс* и допущением их к участию в эстетических наслаждениях. Воскресные школы, народные театры, клубы, лектории и примеры воздержанности — вот источники отрезвления рабочего класса... — Здесь только нужно действовать с любовью и энергией. Смерть не ждёт и жизнь не должна ждать...»

Некоторые из этих очерков раскрывают нам основы ранней эстетики Лескова с её демократическим и социальным уклоном. Он выдвигает новые задачи для русской литературы (изображение рабочего быта в целях его улучшения), он отвергает изысканные, великосветские темы, напоминая о тех удручающих условиях жизни русских рабочих, перед которыми бледнеют описания вертепов в «Тайнах Парижа». «Зрелище нищеты» потому необходимо в искусстве, что «оно знакомит

нас с бытом наших меньших братий, возбуждает к ним участие и даёт возможность подать им руку помощи во-время и кстати».

Об этом, по мнению Лескова, необходимо постоянно напоминать тем представителям «образованного сословия», которые, «оберегая свою эстетику, оставляют бедный народ безгласно страдать». Для устранения этого зла необходимо совместное выступление писателей, экономистов, особенно же медиков, «которым жилища рабочего народа и образ его жизни знакомы более, нежели провинциальных львов и аристократии». Указание на литературные и научные пути для исцеления социальных язв современности характерно для Лескова и предопределяет его дальнейшие «культуртрегерские» позиции в идейной борьбе 60-х годов; но для первых лет его деятельности весьма показательно его отталкивание от «барской», «салонной», «аристократической» эстетики, как и его отстаивание прав городской нищеты и рабочего люда на особое внимание к ним общества, науки и искусства.

Таким социальным задачам вполне соответствуют литературные симпатии и интересы Лескова-очеркиста. Он цитирует Белинского, сочувственно называет Салтыкова-Щедрина, восторженно отзывается о Роберте Оуэне: «Мы благородно восторгаемся слухами о человеколюбивом британце, который воспитывал людей в New Lanark'e и с лёгкой руки которого в Англии начали развиваться кооперативные ассоциации... Роберт Оуэн, справедливо уважаемый за его честную гуманную натуру, отвергал уместность самого наказания, видя в преступнике выражение общественной испорченности и заботился перевоспитать его и приучить к труду в New Lanark'e[1]».

Лесков искренне увлёкся оживлением общественных интересов конца 50-х и начала 60-х годов; он и позже считал это время «тёплыми весенними днями люде-

---

[1] В одной из своих статей 80-х годов Лесков вспоминает «применителя на практике чисто социалистических теорий в Нью-Ленарке» Роберта Оуэна, «которым редко кто из нас — молодёжи сороковых годов — не вдохновлялся до упоения»; сведения о нём получались преимущественно «по изданиям А. И. Герцена». О «высоких стремлениях Роберта Оуэна» Лесков писал и в одной из передовых статей «Северной пчелы» (1862, № 90).

нашей поры». Только с дифференциацией течений и групп, с выступлением деятелей крестьянской демократии, «нигилистов», с появлением революционных прокламаций, а затем и с наступлением политических покушений Лесков резко меняет своё отношение к передовой современности. Но пора его литературных дебютов проходила в полном соответствии с общественным оживлением начала 60-х годов, хотя и в строгих границах законности.

В основном направление Лескова можно характеризовать как «легальный» либерализм. Он ратует в сущности за проведение в жизнь прокламированной сверху реформы. Никаких уклонов в сторону революционной тактики, никаких отклонений от почтительной лойяльности к правительству. Он против «крепостников», но нисколько не за «крестьянские восстания». Он принадлежит к промежуточному слою «благомыслящих людей».

Первые публицистические опыты молодого писателя намечают путь к его позднейшему беллетристическому письму. Уже в его ранних статьях мы встречаем подчас личные воспоминания автора, иллюстрирующие или освещающие текущую общественную проблему, — приём, который со временем приобретёт характер основного метода Лескова-повествователя («Рассказы кстати»). Корреспонденции и заметки начинающего писателя представляют интерес и как материал для его будущего творчества, как первые летучие эскизы и беглые наброски его позднейших рассказов. Статьи о тюремном быте подготовляют «каторжные» главы «Леди Макбет», публицистика на темы о женском труде и парижские корреспонденции ведут к «Обойдённым», заметки о безобразиях и произволе рекрутских присутствий предвещают будущие страницы «Владычного суда» и отчасти «Овцебыка» (эпизод с малолетними рекрутами).

Первые опыты журнальной работы Лескова имели успех. Столичные редакции принимают его статьи и ждут продолжения работы. Молодой литератор полон замыслов и планов. Живой портрет Лескова в момент его вступления в литературу — в один из его наездов из Киева в Петербург в 1860 году — оставил нам его будущий библиограф П. Быков.

«Я сидел в приёмной [редакции «Экономического указателя»] как раз против двери редакторского кабинета. Из неё вышел среднего роста, плотного сложения, красивый молодой человек, лет около тридцати. Профессор [И. В. Вернадский] познакомил нас, и Лесков вперил в меня взгляд, слишком внимательный, от которого мне стало как-то не по себе. Но в общем новый мой знакомый производил впечатление обаятельное. Таким предстал предо мною Лесков. Мне было в высшей степени приятно выйти с ним вместе из редакции и вести беседу, в которой сказывалась его необычайная деловитость, серьёзность не по возрасту.

— Сейчас, — между прочим поведал он мне, — я стремлюсь показать людям жизнь, какова она есть, а скоро выступлю и как «изящный словесник». Увлекаюсь в свободные минуты польской литературой...»

В январе 1861 года Лесков переезжает в Петербург. В литературных кругах его ждал тёплый приём. Аполлон Григорьев первый «усмотрел» в его писаниях беллетристические способности и в этом направлении старался поддержать молодого автора. Критик «Отечественных записок» Дудышкин, редактор журнала А. А. Краевский, публицист С. С. Громека привлекают Лескова к широкой литературной работе: он начинает печататься в газетах «Северная пчела» и «Русская речь», в журналах «Отечественные записки», «Время», «Книжный вестник».

Настоящим органом Лескова вскоре стали «Отечественные записки», но наиболее отвечающими его симпатиям и склонностям были, несомненно, журналы «почвенников» — «Время», а затем и «Эпоха» братьев Достоевских, в которых он довольно активно работал. В этих изданиях провозглашалось, что спасение не в отвлечённых учениях, а «в почве и в народе», «в нашей умственной и нравственной самостоятельности», и что первостепенное значение в народной жизни имеет искусство; всё это соответствовало слагающимся воззрениям Лескова и оказало своё влияние на его позднейшее литературное развитие. Неудивительно, что он принял участие и в журнале идейного вдохновителя Достоевских — Аполлона Григорьева, еженедельнике «Якорь» («вестнике общественной жизни, литературы, театра, музыки и художеств»), выходившем в 1863—

1865 годах. Известные интересы творца «органической критики» к проблеме народности в искусстве, к фольклору, духовным стихам, древней иконописи и церковному зодчеству могли отразиться на росте склонностей и вкусов Лескова.

Некоторые из своих очерков начинающий писатель продолжает печатать и в петербургском журнале «Указатель экономический», выходившем под редакцией профессора И. В. Вернадского. Воспитанник Киевского университета, Вернадский здесь занимал в 40-е годы кафедру политической экономии и был, вероятно, лично знаком Лескову. Это был автор крупных исследований, вышедших преимущественно в 50—60-х годах («Политическое равновесие и Англия», «Романское начало и наполеониды», «Об итальянской политико-экономической литературе до XIX века» и др.). Лесков настолько сблизился с Вернадским как со своим редактором, что по приезде в Петербург поселился на его квартире.

«Одновременно со мною, — рассказывал вскоре Лесков, — жил у него репетитор его сына чиновник Нечипоренко», посвящавший свои дни «разноске из дома в дом по Петербургу герценовского «Колокола». Незадолго перед тем Нечипоренко был в Лондоне, где Герцен отнёсся к нему с большим вниманием и доверием. Он корреспондировал из Петербурга в «Колокол» и состоял членом тайного общества «Земля и воля», ставившего себе задачей руководить повсеместным восстанием крестьян, недовольных манифестом 19 февраля. Вскоре затем, летом 1862 года, Нечипоренко был арестован по делу 32-х («О лицах, обвиняемых в сношениях с лондонскими пропагандистами») и умер в крепости. В его лице Лесков познакомился с революционером 60-х годов, который вскоре послужил ему для изображения «нигилиста» в биографической повести и в памфлетическом романе. Это было новое явление русской действительности, новый тип современной жизни, несомненно заинтересовавший начинающего писателя.

Из дома Вернадского раскрывались, таким образом, перед Лесковым два пути: в петербургское политическое подполье начала 60-х годов, где действовал Нечипоренко, и в такие научные объединения, как политико-экономический комитет русского географического общества (в котором Вернадский был одним из деятельней-

ших членов). Лесков предпочёл второй путь, более отвечавший его склонностям. Обширный жизненный опыт даёт ему возможность выступить здесь по весьма актуальным вопросам — о заселении пустопорожних земель, об определении наиболее экономически выгодного способа освобождения крестьян. Лесков выступает перед такими слушателями, как Н. Н. Муравьёв-Амурский, И. В. Вернадский, М. И. Венюков, П. П. Семёнов (впоследствии Тянь-Шанский), В. П. Безобразов, Е. П. Ковалевский, А. И. Левшин, Е. И. Ламанский, Серно-Соловьевич и др. Правительственной системе «колонизации» он противопоставляет хорошо знакомую ему частную или «коммерческую», предлагая предоставить «передовым колонистам или ходокам», то есть представителям самих переселенцев, право выбора мест для их нового жительства. Ходок — живой человек, — отстаивает Лесков систему «свободных» переселений,— «он всё сообразит, всё расскажет...»

Всё это незаметно подготовляет будущие художественные страницы Лескова. В своём первом рассказе среди сочных образцов народной речи он вспомнит и особенно оговорит «язык членов с.-петербургского политико-экономического комитета», который тоже послужит ему при описании «хуторного хозяйства» и «мелкопоместных деревень». На заре своей деятельности Лесков преимущественно экономист. В начале 60-х годов,— вспоминал через двадцать лет Лесков в своём романе «Соколий перелёт» (1883), — в Петербурге усердно занимались политической экономией, «которую тогда вводили в моду Вернадский, Безобразов, Бабст и Молинари»[1].

---

[1] В. П. Безобразов был в конце 50-х годов редактором «Вестника географического общества» и «Сборника статистических сведений о России», а в 60-е годы выступил с работами о поземельном кредите (1861), о денежном обращении (1863) и с «Очерками нижегородской ярмарки» (1865). — И. К. Бабст с 1857 года профессор политической экономии Московского университета; в 50-е годы издал труды: «Речная область Волги» (1852), «География и статистика России» (1857), «Об украинских ярмарках», «О свободе труда» и др.; в 1858 году напечатал свои путевые письма «От Москвы до Лейпцига», вызвавшие рецензию Добролюбова в «Современнике», 1859, XI. — Гюстав Молинари — бельгийский экономист, автор известного курса политической экономии, вышедшего в 1860 году на русском языке; с конца 50-х годов становится

Круг столичных знакомств Лескова не перестаёт расширяться. Его общительность, острое перо и дар живой беседы открывают ему двери крупнейших редакций. Его сожитель Нечипоренко вскоре сообщал (в официальном показании), что через Лескова он познакомился с братьями Курочкиными (Василием — переводчиком Беранже, и Николаем — известным журналистом), с Громекой, Мельниковым-Печерским, Писаревским (редактором «Русского инвалида»), Траверсе (служащим государственного контроля, знакомым Бакунина и Герцена). Видимо, Лесков ввёл Нечипоренко и в редакции еженедельника «Век» и обновлённой после смерти Булгарина «Северной пчелы», которая с 1857 года считалась умеренно либеральным органом. «Редакция «Пчелы», — сообщал впоследствии Лесков, — состояла тогда (то есть в 1862 году) из (Павла) С. Усова, П. И. Мельникова (Печерского), П. И. Небольсина, Н. П. Перозио, С. Н. Палаузова, В. В. Толбина, И. Н. Шиля, К. П. Веселовского и меня...» На фотографической группе, изображающей членов редакции «Северной пчелы», помимо всех названных лиц, мы видим также известного педагога К. Д. Ушинского, Артура Бенни, Петра Усова и А. Г. Ротчева. По своей работе во «Времени» и «Эпохе» Лесков, как мы видели, входит в круг братьев Достоевских, по участию в «Отечественных записках» сближается с А. А. Краевским и С. С. Дудышкиным, которого особенно ценит за литературные советы и указания; по сотрудничеству в еженедельнике «Век» вступает в редакционные отношения с его издателями: А. В. Дружининым и П. И. Вейнбергом.

Но особенное значение для Лескова получила его встреча с одним из самых своеобразных участников петербургской журналистики. Через Нечипоренко Лесков сблизился с филологом, инженером и журналистом Артуром Бенни, историю которого изложил впоследствии в своей биографической повести «Загадочный человек»; этого «гражданина вселенной» Лесков изобразил и в своём первом романе «Некуда» в лице револю-

---

постоянным сотрудником «Русского вестника» и «Московских ведомостей»; посетил Россию в 1860 и 1864 годах. Упоминание этих имён Лесковым в романе 1883 года свидетельствует о его интересе к этой специальной литературе в начале 60-х годов.

ционера Райнера. Сын католического патера, родившийся в Польше, по национальному происхождению полуангличанин, полуеврей, Бенни, несомненно, подействовал на Лескова прежде всего своими передовыми убеждениями: лишь незадолго до их знакомства, весною 1861 года, он приехал в Петербург из Лондона, где был близок к Герцену, который совершенно зачаровал его; «это человек необычайной мягкости, — рассказывал Бенни Лескову, — сердечный, гуманный, способный выслушать всякое чужое мнение, и совсем не такой яростный, каким его видят иные в его статьях». Из таких бесед возник почтительный интерес молодого Лескова к основателю «Колокола». Впрочем, весною 1862 года Бенни отошёл от своих «лондонских» воззрений и даже открыто написал об этом Герцену. Разочаровался он и в своих надеждах на скорый революционный переворот в России. Эти колебания придали Бенни в литературных кругах некоторую «загадочность», а в политических породили ложную версию о его «шпионстве». Драма жизни этого обаятельного человека, вызвавшая живейшее сочувствие ряда знавших его лично русских писателей — Тургенева, Герцена, Лескова, Страхова, Боборыкина, Салиаса, — разрешилась в 1868 году, когда он был убит в рядах гарибальдийцев в сражении под Ментаной. Дружба с ним была одним из сильных и отрадных событий личной биографии Лескова [1].

В литературном отношении такое же значение имело знакомство Лескова с писателем П. И. Мельниковым-Печерским, одним из членов редакции «Северной пчелы». В его лице молодой Лесков находит ценного литературного руководителя. Это был замечательный художник-учёный, историк и архивист, археолог и этнограф, обладающий мягкой и сочной кистью живописца, и при этом замечательный знаток образного народного слова. На вопросы читателей, где он изучил так народный язык, Мельников отвечал: «На барках,

---

[1] Через тридцать лет, в 1891 году, Лесков с неизменным теплом и любовью вспоминал: «Мне было 29 лет, когда мы жили с Бенни, и он мне на ночь переводил подстрочно Лонгфелло, без которого он не кончал дня. Это истинный поэт!..» Дружба с «загадочным человеком» навсегда оставила светлый след в памяти писателя.

в скитах да на мужицких полатях». Это была родственная школа для Лескова. Мастер путевых очерков, литературных отчётов о служебных командировках, беллетристических этюдов о провинциальном купечестве, чиновничестве и раскольничестве, Мельников и по тематике, и по манере привлёк к себе пристальное внимание молодого киевского корреспондента. Можно считать, что именно Мельников открыл перед начинающим автором новые творческие пути, далеко уводящие от статеек «Экономического указателя» и «Современной медицины».

Лесков не раз признавал это «учительное» значение Мельникова-Печерского в своём литературном развитии, особенно в области раскольничьих тем и усвоения живой народной речи для бытового диалога и характерной сценки.

Через Мельникова-Печерского сказалось и первое воздействие на Лескова одного из видных литературных «учителей» его, В. И. Даля. Это был близкий друг Мельникова, которому будущий автор «В лесах» помогал в составлении знаменитого словаря великорусского языка. У казака Луганского (псевдоним Даля) Лесков учился анекдотичности сказа, прибауточности языка, картинному бытовизму, забавному искажению речи для особой раешной или лубочной простонародной прозы. Несомненно заинтересовал Лескова и словотворческий дар Даля, сказавшийся даже в его лексиконе. Близки были молодому писателю и сокровищницы пословиц, собранные казаком Луганским, и его богатые народными речениями сказки. «Не сказки сами по себе были мне важны, а русское слово, которое у нас в таком загоне», — писал о своих фольклорных опытах Даль. Нужно было познакомить читателя «с народным языком и говором, которому открывался такой вольный разгул и широкий простор в народной сказке».

Конечно, воздействие этих новых «учителей» лишь постепенно сказывалось на литературной манере самого Лескова, видоизменяя его корреспондентский и очеркистский стиль полухудожественного репортажа в красочную и забавную прозу его позднейших живописных сказов. Но этот подлинный «стаж» Лескова-художника начался с приезда его в Петербург, когда общество киевских профессоров и поволжских контрагентов

Шкотта сменилось личным общением молодого журналиста с такими писателями, как Достоевский, Мельников-Печерский, Аполлон Григорьев, а служебные и деловые интересы 50-х годов уступили место живым и острым запросам столичных редакций начала 60-х годов.

VI
ДРУЖБА С ШЕВЧЕНКО

К периоду журнальных дебютов Лескова в Петербурге относятся его встречи и беседы с Шевченко, которые отвечали его «южнорусским» интересам и тесно переплетались с его «всеславянскими» симпатиями и чаяниями.

Первые сведения о Шевченко Лесков мог получить ещё в Орле, от украинского фольклориста Опанаса Марковича, оказавшего на него столь сильное влияние. В киевские годы Лесков уже хорошо узнал творчество Шевченко, но лично с ним ему удалось познакомиться лишь незадолго до смерти поэта.

Летом 1859 года Шевченко, возвращённый за год перед тем из ссылки, пробыл некоторое время на Украине, откуда вскоре был выслан в Петербург без права возвращения на родину. У нас нет точных сведений о тогдашнем местопребывании Лескова. Но в начале 1860 года, посетив Петербург (ещё до окончательного переезда на север), Лесков уже часто навещает Шевченко и принимает его у себя.

Украинский поэт жил в доме Академии художеств в узкой комнате с антресолями, обставленной по-спартански. Внизу у окна Шевченко работал за мольбертом, наверху он писал: так разделялась его тесная квартирка на мастерскую художника, где стоял стол с книгами и эстампами, и «литературный кабинет Шевченко-поэта» с небольшим столом для писания.

Зимой 1860 года Шевченко хлопотал об издании псалмов, переложенных им на украинский язык. «Всегда озабоченный», он заходил к Лескову, жившему где-то в центре, по дороге из Александро-Невской лавры на Васильевский остров. Он, видимо, охотно совещался с молодым литератором о задуманной книге. Их, несомненно, сближала любовь Лескова к Украине и к

украинскому народному творчеству, его знакомство с поэзией Шевченко, общие их украинские друзья — Опанас Маркович и другие писатели, историки, художники или фольклористы юга.

В конце января 1861 года Лесков переехал из Киева в Петербург и «тотчас отправился поклониться поэту» и передать ему приветствия от их общих украинских знакомых. Шевченко расспросил о каждом из них и с особенной грустью отозвался о больном художнике Иване Васильевиче Гудовском, у которого жил в 1859 году в Киеве. «Говоря о Малороссии и о своих украинских знакомых, поэт, видимо, оживал: болезненная раздражительность его мало-помалу оставляла и переходила то в чувство той тёплой и живой любви, которою дышали его произведения, то в самое пылкое негодование, которое он, по возможности, сдерживал». Речь, очевидно, шла и о запрете поэту въезжать в пределы родной Украины.

На столе лежали составленные Шевченко украинские книжки для народа — букварь и «грамотка». Он с тревогой и болью говорил об этих учебниках, написанных для родного крестьянства, с которым осуждён был жить в разлуке. Тяжёлая болезнь обостряла тоску по родине. «Вот пропадаю», — говорил поэт, жалуясь на боль в груди и на жестокую одышку. — «От як бы до весны дотянуть! — сказал он после долгого раздумья, — да на Украину... Там, може б, и полегшало, там, може б, ещё хоть трошки подыхав».

Но Шевченко оставалось жить не больше месяца. Утром 27 февраля, узнав об его смерти, Лесков с другим знакомым и земляком поэта, А. И. Нечипоренко, отправился в Академию художеств. В академической церкви стоял на чёрном катафалке гроб поэта, обитый белым глазетом, а красноватый отсвет от штор на окнах падал на спокойное лицо покойного. Три художника зарисовывали почившего «кобзаря», а псаломщик у изголовья гроба медленно и тихо читал переложенные покойником на родную речь «воздыхания библейского поэта-царя».

На другой день, 28 февраля, в той же церкви состоялось отпевание. По впечатлениям Лескова, «и на третий день лицо поэта оставалось удивительно благообразным. Огромный лавровый венок окружал его благо-

родное чело...» Певец солнечной Украины был временно погребён среди снегов петербургского кладбища.

Всё это глубоко взволновало Лескова. Он оставил, несомненно, одно из лучших описаний отпевания Шевченко в Академии художеств и погребения его на Смоленском кладбище; в русской печати именно он отметил общеславянский характер понесённой утраты: «Значение Шевченко известно всякому, кто любил *родное славянское слово* и был доступен чему-нибудь высокому, изящному». Очень знаменательно внимание Лескова к «равноправью» украинского языка, как бы установленному в момент смерти великого национального поэта. «Как поэтическая деятельность Шевченко останется в числе лучших страниц малороссийской словесности, — писал он, — так и самый день его погребения навсегда останется знаменательным в истории украинской письменности и гражданственности. Любимейшая мечта поэта сбылась и громко заявила своё существование. Малороссийское слово приобрело право гражданства, раздавшись впервые в форме ораторской речи над гробом Шевченко. Из девяти напутствований, сказанных над могилою поэта, шесть были произнесены на малороссийском языке. Из остальных трёх речей две были произнесены по-русски и одна по-польски, как бы в знамение общего горя Славян, пришедших отдать последний долг малороссийскому поэту-страдальцу».

Особенное впечатление на Лескова произвела речь Н. И. Костомарова. В тот же день, вернувшись с кладбища, Лесков написал корреспонденцию в московскую газету «Русская речь»: «Последняя встреча и последняя разлука с Шевченко». Это ценный мемуарный очерк, мимо которого не пройдёт биограф поэта. Лесков отмечает значение потери, понесённой украинской литературой «в эпоху её возникновения, в день рождения «Основы», которой покойный поэт сочувствовал всей душою...» Весь очерк Лескова о последней главе биографии Шевченко проникнут глубокой любовью автора к украинской поэзии и озарён увлекавшей его идеей о дружбе и союзе всех славянских литератур.

В мае 1861 года тело Шевченко было перевезено на Украину и погребено в Каневе, на высокой круче над Днепром. Лескову была хорошо знакома и эта последняя могила Шевченко на высоте Чернечьей горы, кото-

рую он не раз посещал и запечатлел в своих поздних записях. Прочитав летом 1882 года в одной газете, что «могила Шевченко забыта и заброшена», Лесков ответил специальной статьёй, основанной на личных впечатлениях от его поездок на Украину.

«Я бываю в Каневе почти каждый год, потому что там в этом городе и в его уезде у меня есть близкие родные, у которых мне приятно отдохнуть летом. В этом же Каневском уезде находится прелестный пустынный женский «монастырёк», по прозванию «Ржищевский», казначеею которого состоит моя родная сестра инокиня Геннадия. Туда приходит много каневских крестьян, с которыми мне случалось разговаривать. Поэтому я коротко знаю, как относится малороссийский народ к «Тарасовой могиле», я сам её посещал не далее, как прошлым летом».

Лесков признаёт, что могила Шевченко действительно осыпается и на ней обветшал крест, но она усиленно посещается, как любимое место вечерних прогулок народа. Её следует укрепить, но не ограждать, чтобы не затруднять «живой народный прибой к ней».

«Место могилы Тараса, — продолжает Лесков, — прекрасное и вполне поэтическое, вид за Днепр отсюда — широкий, вольный и вдохновительный, и простые души, которые так понимал и горячо любил Шевченко, влекутся сюда неодолимою потребностью «посумовати с батьком». Поднявшись сюда прошлым летом с братом моим Михаилом Лесковым и с нашим родственником Н. П. Крохиным, мы встретили здесь редкостной красоты молодую малороссийскую девушку с грудным ребёнком. Она имела вид очень убитый, и мы с нею заговорили, сказав прежде себе: «Вот и Катря!» Оказалось, что встреченная нами красавица и в самом деле называется Катерина и что у неё такое же самое горе, какое было у воспетой Шевченком Катри. То есть горе это было — ребёнок, спавший на её руках, «покинута дитына»... Мы ей дали, что могли, и оставили её плакать на Тарасовой могиле...»[1]

Это ценная страница в беспокойной истории «Шевченковой гробницы», не раз отражавшей великие сотрясения времени. Мы можем восполнить лесковское опи-

---

[1] «Забыта ли Тарасова могила?» «Нов. вр.», 1882, 2338.

сание Каневского холма в 1882 году сведениями о его состоянии весною 1944 года по сообщению киевского корреспондента «Известий» (№ 58): «Канев — святыня украинского народа. Здесь на Чернечьей горе, что возвышается над Днепром, покоится прах великого сына Украины Тараса Шевченко.

Более двух лет место это было мёртвым. Ступеньки, ведущие к могиле Тараса, заросли травой и бурьяном. Немецкие вандалы осквернили дорогую могилу. Прекрасный музей разграблен, расхищены ценнейшие экспонаты. Как только советские войска освободили Канев, жители города, два года не имевшие права приблизиться к этому месту, вновь поднялись на Чернечью гору. Они привели могилу в порядок, расчистили площадку, произвели мелкий ремонт зданий музея.

Сейчас, в связи со 130-летием со дня рождения Т. Г. Шевченко, к могиле великого Тараса ежедневно приходят колхозники, бойцы и школьники, жители районного центра. Десятки венков возложены на могилу.

10 марта в Каневе у могилы поэта состоится митинг, посвящённый его памяти».

Снова услышит «батько» рассказ о страданиях своего народа, беспримерный по ужасу и глубине испытанных унижений и мук.

В своих произведениях Лесков не раз обратится к биографии и творчеству Шевченко. Он цитирует поэта в «Старинных психопатах», он обнаруживает хорошее знакомство с его запрещёнными стихотворениями «Сон», «Кавказ», «К памятнику». В архиве Лескова сохранился листок с записью: «Лиризм Тараса Шевченко считается очень замечательным и проявлен он всего сильнее будто бы в его недозволенном у нас стихотворении, где скорбь лирика объемлет даже «месяц», который *одинок...*» (следует украинский текст) [1].

Лескова волнует биография Шевченко, особенно в её невыясненных трагических обстоятельствах. «Приводит в содрогание, — писал в 1882 году Лесков, — рассказ о том, как Ф. М. Достоевский был телесно наказан, но мне удивительно, что ни в одном рассказе о судьбе покойного Тараса Шевченко не упомянуто о том, как он подвергся подобному же обращению от Льва

---

[1] ЦГЛА, 36/99—12.

Алексеевича Перовского. Между тем я слыхал об этом от самого покойного Тараса и от мужа моей тётки англичанина Шкотта, управлявшего имениями Перовского»[1].

В истории общения русских и украинских писателей эти встречи Лескова с Шевченко и та благоговейная память о нём, которую до конца хранил автор «Соборян», представляют значительный эпизод и примечательную главу. Она войдёт со временем в летопись творческой дружбы двух народов, их литературного общения, культурной близости и общих исторических судеб.

Образ Шевченко до конца хранился Лесковым среди дорогих его сердцу воспоминаний. В литературных мемуарах писателя украинскому поэту была бы, несомненно, отведена особая лирическая глава.

VII
МОСКОВСКИЙ КРУЖОК

«Я не москвич, но немножко знаю Москву, — писал в 80-х годах Лесков. — Я бывал в ней много раз и однажды прожил безвыездно целый год. Это было во время издания графинею Салиас «Русской речи». Здесь, по мнению самого Лескова, он по-настоящему начал свою литературную карьеру[2].

Ещё из Петербурга он корреспондировал, как мы видели, в московскую газету, выходившую под редакцией Евгении Тур, то есть Елизаветы Васильевны Салиас де Турнемир. Это был орган московской либеральной оппозиции, то есть старой культурной и «независимой» Москвы, слегка фрондирующей против официального Петербурга. В «Русской речи» ближайшее участие принимали виднейшие профессора Московского университета — Ф. И. Буслаев (которому Лесков посвятил в 70-х годах свой рассказ «Некрещёный поп»), Н. С. Тихонравов, С. М. Соловьёв, сотрудничали здесь и И. Е. Забелин, Д. И. Каченовский, П. И. Бартенев, М. И. Семевский, М. П. Драгоманов, из беллетристов

---

[1] Оба случая, которые упоминает Лесков, не считаются доказанными и относятся к области биографических легенд.

[2] «Московское привидение». ЦГЛА, 36/37.

и поэтов А. И. Левитов, В. А. Слепцов, Д. Д. Минаев и др. Лесков вспоминал впоследствии Салиас и весь «московский кружок», который, впрочем, признавал «плохой школой для молодого, не бездарного, но мало воспитанного и приготовленного к литературе человека», каким он считал себя. Но через эту школу он всё же прошёл, и её необходимо учесть для правильного понимания его раннего творчества.

Лесков внимательно вглядывался прежде всего в главу кружка — Елизавету Васильевну Салиас — и дважды изобразил её, сначала сатирически, затем не без некоторого сочувствия к её культурным интересам и интенсивной душевной жизни. Поражавший современников «рьяный либерализм» Салиас послужил вскоре Лескову для острой политической карикатуры его первого романа, но это был всё же, по его выражению, «белый либерализм», и с нигилистом Нечипоренко у графини Салиас не было общего языка. Их яростное столкновение Лесков с обычной живостью и юмором описал дважды: в «Некуда» и в «Загадочном человеке».

Главным помощником Е. В. Салиас по редактированию «Русской речи» (а с середины 1861 года и ответственным редактором издания) был Е. М. Феоктистов, слушатель Грановского, приятель И. С. Тургенева, одно время сотрудник «Современника». Из рядов либеральной партии он вскоре перешёл в лагерь реакции, занял пост начальника главного управления по делам печати. Лесков изобразил его в романе «Некуда» как либерала-карьериста, способного на любые приспособления, завистника, искателя и человеконенавистника; Феоктистов не простил ему этой зарисовки и в 70—80-е годы ответил рядом тяжёлых репрессий, направленных против писателя [1].

Видную роль в кружке Салиас играли два беллетриста-народника: В. А. Слепцов и А. И. Левитов, печатавшие в «Русской речи» свои очерки. Особенное внимание Лескова привлёк своей необычной личностью

---

[1] «Не сержусь на Феоктистова, ничтожество души которого я имел неосторожность изобразить, — пишет Лесков П. К. Щебальскому 15 января 1876 года, — я бы не был так мстителен, как он; но всё-таки у него есть причины не любить меня и лгать и клеветать на меня...»

и судьбою В. А. Слепцов, который послужил ему прототипом одного из центральных героев его обличительного романа. Это была яркая и чрезвычайно одарённая натура. Как писатель Слепцов получил весьма высокое признание И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, Н. А. Некрасова, А. М. Горького и даже был назван в позднейшей русской критике «предшественником Чехова».

С конца 50-х годов Слепцов сближается с гр. Салиас и в 1861 году помещает в её журнале свои замечательные путевые очерки «Владимирка и Клязьма» — о просёлочных дорогах, подмосковных фабриках и железнодорожных бараках. «Всё это нарисовано очень живо, ловкой, твёрдой рукой», — писал об этих очерках А. М. Горький. Если прибавить к этому, что Слепцов отличался замечательной красотой и выдающимися талантами певца и рассказчика, мы поймём его значение в «московском кружке» и степень внимания к нему художественно зоркого Лескова.

Он внимательно наблюдал и другого писателя-народника того же круга — Александра Ивановича Левитова, несколько очерков которого Салиас напечатала в «Русской речи». Если Слепцова можно считать отдалённым предвестником Чехова, то в Левитове различимы некоторые черты будущего Горького. Молодой беллетрист исходил пешком огромные пространства — от Вологды до Лебедяни и от Тамбова до Москвы, нанимаясь писцом в волостные правления, кое-как перебиваясь в пути, общаясь и сближаясь с разнообразнейшими представителями «горемычного» русского люда. В Москве он внимательно всматривался в подонки большого города, в рыночные подвалы и вертепы с их ворами, уличными женщинами, спившимися чиновниками, бывшими людьми. О его излюбленных типах и темах красноречиво свидетельствуют сборники его рассказов: «Московские норы и трущобы», «Горе сёл, дорог и городов» и другие. Он хорошо усвоил народный язык и любил его во всей жизненности комических искажений и разговорных вариаций, питая даже некоторую склонность к речевому гротеску («московские комнаты с небелью» и пр.). Лесков следит за деятельностью Левитова, не раз называет его в своих статьях и наряду с другими «шестидесятниками» изображает в «Некуда».

Левитов был особенно близок с товарищем молодого Салиаса, вольнослушателем Московского университета Ив. Ив. Кельсиевым, автором антиправительственных воззваний и одним из виднейших участников студенческих волнений 1861 года. Это был младший брат известного эмигранта, автора «Исповеди». Лесков с большой теплотой вспоминал впоследствии «Ваничку Кельсиева», как одного из морально чистых и обаятельных нигилистов.

К московскому кружку принадлежал и А. С. Суворин, в то время ещё молодой человек, начинающий журналист; он состоял весною 1861 года воронежским корреспондентом «Русской речи», а летом, по приглашению Е. В. Салиас, приехал в Москву для составления «народных» книжек; в то время Суворин придерживался радикальных воззрений (лишь в конце 70-х годов он стал прислужником правящих сфер и «нововременцем»). Настроение Лескова в то время вполне соответствовало такому радикальному направлению.

«Лесков пылал либерализмом, — вспоминал впоследствии Суворин, — и посвящал меня в тайны петербургской журналистики. Он предлагал мне даже изучать вместе с ним Фурье и Прудона по маленькой политико-экономической книжечке Гильдебрандта, явившейся летом 1861 года на русском языке...»

Вскоре по приезде Лескову пришлось знакомить свой московский кружок с представителями литературно-политического Петербурга. В середине лета в Москву прибыли Артур Бенни и Нечипоренко. Лесков ввёл их в редакцию «Русской речи» и в «литературный дом» Е. В. Салиас. Бенни бывал и у двух видных московских публицистов: Каткова и Аксакова, с которыми несколько позже сблизился и Лесков.

В начале сентября 1861 года в салоне Салиас побывал Тургенев, только что закончивший «Отцов и детей», он очаровал общество своей беседой. Вероятно, к этому моменту относится знакомство с ним Лескова.

Пора пребывания молодого журналиста в Москве завершилась весьма заметным общественным возбуждением, захватившим весь салиасовский кружок. Ещё летом Евгения Тур получила по почте прокламацию «Великорусс», взволновавшую членов её кружка.

С начала учебного года университетская жизнь осложнилась студенческими волнениями. Видными участниками событий оказались молодой Салиас и Ив. Кельсиев, то есть члены «салона» Евгении Тур. По свидетельству Е. А. Салиаса, три писателя этого же кружка — Слепцов, Лесков и Левитов — оказались близкими к «студенческой истории» 1861 года и даже побывали в те дни в университетском саду, где происходили сходки, напоминавшие знаменитую клятву французских депутатов в Версальском манеже. 4 октября, в день смерти Грановского, была устроена студенческая демонстрация на его могиле, а 12 октября произошла «битва под Дрезденом», то есть столкновение студентов с полицией на Тверской площади перед зданием известной гостиницы. После этого три студента, в том числе и Салиас, были делегированы товарищами в Петербург с прошением на высочайшее имя. В ноябре в Москве уже действовала особая правительственная комиссия, исключавшая студентов из университета, ссылавшая их в Верхотурье или подвергавшая другим карам. Но к этому времени Лесков уже был в Петербурге.

Москва познакомила Лескова с разными типами, послужившими ему прообразами для его сатирического романа. Она вошла в его творчество и как пластическое целое, как замечательный архитектурный ансамбль, декоративно оформляющий современную жизнь и уводящий в историю. Лесков рисует Лефортово с его старым дворцом, и Чистые пруды с их «любопытными» домами, пешеходную прогулку с окраины города до Театральной площади и Кремль в лунную ночь, окружённый «зубчатой стеной с азиатскими башнями»: — «а там тихая Москва-река с перекинутым через неё Москворецким мостом, а ещё дальше облитое лунным светом Замоскворечье и сияющий купол Симонова монастыря...» Лесков с любовью развёртывает панораму древнего города — его очертания, движение, звучание: Спасские ворота и игра башенных часов, бронзовые фигуры Минина и Пожарского, и купцы Ножевой линии, отпирающие утром свои лавки. Такова летняя Москва 1861 года, какою непосредственно наблюдал её Лесков и какою он занёс её в своё замечательное собрание картин России.

VIII

ПОЖАРНАЯ ИСТОРИЯ

Зиму 1861/62 года Лесков проводит в Петербурге, расширяя свою работу в столичной журналистике. Это был тревожный «сезон», полный необычайных событий и великих опасений, завершившийся для него тяжёлым потрясением. Год студенческих волнений, крестьянских восстаний, глухого брожения в Польше, прокламаций и майских пожаров в Петербурге оказался поворотным во всей его литературной судьбе. Им в сущности определился весь его дальнейший писательский путь.

К этому времени сам Лесков относил «великий раскол в литературе» — образование двух партий: *нетерпеливцев,* объединённых «Современником», и *постепеновцев,* которые сгруппировались в «Отечественных записках» около Дудышкина. «Я тогда остался с «постепеновцами», — вспоминал впоследствии Лесков.

Это направление характеризовалось в основном своим сочувствием к реформе 19 февраля, своим отрицательным отношением к крестьянским восстаниям. В идеологических спорах начала 60-х годов представители его выступали оппонентами Чернышевского и Добролюбова.

Соредактор Краевского С. С. Дудышкин, которого Лесков как бы признаёт лидером этого течения, принадлежал к эстетическому крылу тогдашней критики. Он был известен как знаток Лермонтова, он первый познакомил русских читателей с «Саламбо» Флобера. Именно он поставил вопрос о расхождении «Отечественных записок» с «Современником» на почве художественной проблематики: источник разногласия их группы с Чернышевским следует видеть в его «Эстетических отношениях искусства к действительности».

Другой виднейший сотрудник «Отечественных записок» (редактор отдела «Современная хроника России» С. С. Громека, стремился найти «спасительную» средннюю линию среди идейных противоречий эпохи. Он наиболее содействовал тому эклектизму «Отечественных записок», который вызвал со стороны Чернышевского

обвинение этого журнала в пестроте сочувствий и фактической беспринципности. По словам самого Громеки, он стоял «между пылом передовых застрельщиков движения и тяжёлой артиллерией консерваторов». Прокламируя своё уважение к крупнейшим представителям нигилизма, он обрушивался на «маленьких базаровых», которые «никого и ничего не любят».

Одновременно намечалась новая тема — *скромных людей,* не ожидающих рукоплесканий, но самоотверженно трудящихся на пользу родной земли.

В атмосфере таких идей и тенденций слагалось художественное мировоззрение Лескова и намечалась его творческая тематика. Центр *постепеновцев* сформировал в основном убеждения Лескова, которые вскоре и вовлекли его в острую борьбу с *нетерпеливцами.*

Тот «салиасовский кружок», с которым он сблизился в Москве, продолжал находиться в его кругозоре и зимою 1862 года; его главные участники к этому времени уже были в Петербурге. Слепцов снял на Мойке, в доме Греча, близ редакции «Северной пчелы», дешёвую квартиру, в которой на основе общежития поселились шесть молодых людей, в том числе Бенни и Салиас.

Здесь бывали также Лесков и начинающий критик Варфоломей Зайцев (вскоре «вождь, учитель и глава нигилистов», «разрушитель эстетики», отрицатель Лермонтова). Этот последователь Писарева, заинтересовавший несколько позже Достоевского, послужил и Лескову прототипом для его сатиры на шестидесятников.

В одной из своих статей 80-х годов он вспоминает это время — «тёплые дни минувшей молодости нашего поколения», когда в собраниях «кружка» читались вслух «Записки из Мёртвого дома» Достоевского, появлявшиеся тогда в журнале.

Некоторые из этих молодых людей систематически работали в петербургской печати и, в частности, в соседней редакции — в «Северной пчеле» Усова. Лескову и Бенни вскоре пришлось выступить в этом издании по весьма острому текущему вопросу.

В середине мая вышла прокламация «Молодая Россия», в которой выражалась уверенность, что России «вышло на долю первой осуществить великое дело социализма». Почти одновременно с появлением этого воззвания в Петербурге, в разных местах, вспыхнули по-

жары (как полагают теперь многие исследователи, в результате правительственной провокации). В конце мая сгнём были уничтожены Апраксин и Щукин дворы с тысячами лавок. «...Огромный петербургский пожар, истребивший на целые миллионы домов и товаров, повергнул столицу в ужас и отчаяние, — писал впоследствии Лесков. — В толпах народа во время пожара заговорили, что город поджигают студенты...» Среди всеобщей растерянности и голословных обвинений Артур Бенни, лично помогавший тушению пожаров, предложил безотлагательно организовать добровольные пожарные дружины для оказания скорейшей помощи погорельцам. Мысль эту решил поддержать Лесков, и 30 мая появилась в «Северной пчеле» его статья, сыгравшая столь значительную роль в его литературной биографии.

Случай избиения студентов, вспоминал Лесков, «сделались известны в редакции «Северной пчелы» этой же самою ночью, когда город ещё пылал и народные толпы волновались. Людей, составлявших редакцию газеты, — и меня в том числе, — до крайности удивляло безучастье полиции к рассказанным сейчас происшествиям и нежелание её сказать ни одного слова в опровержение пущенных в народ слухов, что город жгут студенты». Это и вызвало статью Лескова, в которой он обращался к полиции с просьбой назвать настоящих поджигателей. «Нигилисты», по его позднейшему рассказу, приняли эту статью «за обвинение студентов в поджигательстве и даже за науськивание на них полиции и народа». Обвинение это поддержал и Герцен в своём «Колоколе». Впоследствии Лесков горячо и упорно защищался от этих обвинений, но оправдаться до конца ему всё же не удалось.

Вот что, между прочим, писал Лесков в «Северной пчеле» 30 мая 1862 года: «Насколько основательны все эти подозрения в народе и насколько уместны опасения, что поджоги имеют связь с последним дерзким и возмутительным воззванием, приглашающим к разрушению всего гражданского строя, мы судить не смеем... Но как бы ни было, если бы и в самом деле петербургские пожары имели что-нибудь общее с безумными выходками политических дематогов, то они нисколько не представляются нам опасными для России, если петербургское начальство не упустит из виду всех средств, которыми

оно может располагать в настоящую минуту. Одно из таких могущественнейших средств: общественная готовность содействовать прекращению пожаров».

В предложении Лескова организовать дружины волонтёров для спасения жизни и имущества граждан не было, конечно, ничего предосудительного. Но брошенные им глухие намёки на связь народного бедствия с революционными прокламациями и особенно обращение к полиции за помощью были совершенно недопустимы. В этом, несомненно, сказалась печальная «школа» Громеки: неотчётливость политической позиции с явным креном «вправо», выпад против революционных кругов, апелляция к полицейской власти против «демагогов», — всё это относило автора статьи к самым отсталым органам тогдашней печати.

Ответственности Лескова несколько ослабляется тем, что он выражал широко распространённое в то время мнение. Оно многократно повторяется в письмах и дневниках видных деятелей эпохи[1]. Но ни Тургенев, ни Тютчев, ни Анненков, ни Кавелин не выступали с такими заявлениями в печати, не превращали своих частных бесед и домыслов в публичное обвинение, тяжкое и недоказуемое. Только «Современная летопись» Каткова решилась связать пожары с «предшествовавшими возглашениями». Другим таким органом оказалась «Северная пчела».

Статья Лескова сразу же вызвала решительный протест передовой молодёжи. Свою ошибку молодой писатель искупил тяжкой карой: его обвинили в натравливании органов власти на студентов, и дальнейшее участие в передовой русской печати стало для него невозможно.

«Это меня разбило, и нравственно, и физически, и я решился оставить публицистику и уехать из России, чтобы отдохнуть...» У Лескова было «твёрдое намерение повидаться за границей с Герценом, чтобы пред-

---

[1] «Современники, от крепостников до либералов, все считали, что пожары не случайны и что виновников их надо искать среди революционеров, в частности среди «лондонских пропагандистов» и их агентов в России — поляков, студентов и левых журналистов». (С. Рейсер, Артур Бенни. М. 1933, 45; см. его же статью «Петербургские пожары 1862 г.» в «Каторге и ссылке», 1932, X.)

ставить ему настоящее состояние солидных умов в России» и, очевидно, оправдаться от обвинений, выдвинутых против него «Колоколом».

В самом начале сентября 1862 года Лесков с заграничным паспортом и корреспондентским билетом «Северной пчелы» выезжает из Петербурга.

IX

ПО ЗАПАДНОЙ УКРАИНЕ, ПОЛЬШЕ И ЧЕХИИ

Лесков выработал себе особый маршрут, имевший целью широкое знакомство с славянскими странами (Западная Украина, Польша и Чехия), интерес к которым возник ещё в годы пребывания в Киеве, когда на развитии его могло сказаться и воздействие такого крупного слависта, как профессор Киевского университета Н. Д. Иванишев. Вся атмосфера научного и археологического Киева 50-х годов способствовала росту таких интересов.

Теперь Лесков ставит перед собой задачу «добросовестно и близко познакомиться с западным славянским миром» и планомерно осуществляет её. «Я уже в первые дни моего пребывания в Пинске, — сообщает Лесков в своём путевом дневнике, — видел бо́льшую часть тех достопримечательностей, на которые указывают история и народные предания». Всюду интересуют его реликвии прошлого и ценности национального творчества.

Неудивительно, что путешествие Лескова на Запад отчасти приобрело характер учёной экспедиции. Из Петербурга в Париж он ехал около трёх месяцев. По собственному рассказу Лескова, это был чрезвычайно сложный путь: «Он лежал через всю Литву, по которой я тянулся бог знает как долго, останавливаясь в Вильне, в Беловеже, Пинске и Домбровице, потом с остановками же я проехал Волынь и перевалился за границу в Радзивиллове. Отсюда опять дорога моя лежала не прямо на Вену, как ездят все добрые люди, а на Тарнов, Ясло, Дуклю, Кашау, Элернес, Мишкольц, Дебречин, Токай, Сольнок, Цеглед, Пешт, Штульвайсенбург, Прагергоф, Лайбах и Триест. Потом мне приходилось колесить по Галиции, Западной Польше и Богемии. Я несколько изменял мой маршрут, но всё-таки пропутался очень долго и

попал месяца через полтора после выезда из Петербурга только в чешскую Прагу».

Во всех впечатлениях путешественника заметно преобладали литературные и художественные интересы. Приехав в Вильно 8 сентября 1862 года, Лесков записал в свой дорожный дневник: «Я немного не застал похорон Сырокомли, любимого из современных польских поэтов. Его похоронили три дня тому назад». Лесков описывает скорбь виленской интеллигенции от утраты народного певца, чтимого «не только в Литве и Польше, но и во всех славянских землях». — «Сколько я могу судить по слышимым теперь рассказам о Сырокомле, у него было очень много общего в характере и нраве с покойным Тарасом Григорьевичем Шевченком, но положение его в Вильне было гораздо тяжелее положения Шевченки в Петербурге... Не очами виленских денди он смотрел на своё святое призвание. Страдая от нужды и горя, страдая от своих слабостей и от слабостей других, он постоянно верил, что

Тот не поэт, кто поёт и следит при этом,
Слушают ли его и смотрят ли на него слушатели...[1]»

В Вильне Лесков осматривал местный музей, Крестовую гору и остатки башен старого замка. В музее его заинтересовали портреты «известных в истории Польши лиц» — Мицкевича, Марины Мнишек, Стефана Батория. Вечер он провёл у редактора «Виленского курьера», в беседах о литературном труде.

Вильна чрезвычайно понравилась Лескову, Гродно же показалось ему «гадким городишком, хуже Чернигова», хотя и здесь его заинтересовали исторические памятники — развалины Коложи. Не лучшее впечатление произвёл на путешественника и «литовский Манчестер» — Белосток («шум, говор, спор, торг: весь город как базар»).

Сильное впечатление произвела на Лескова Беловежская пуща, этот «бесконечный лес», полный «грандиозных воспоминаний»: «В нём водится тур или зубр, и он

---

[1] В статье Лескова стихи приведены в оригинале. Сырокомля (Людвиг Кондратович) был переводчиком «Кобзаря»; критика отмечала духовное сходство польского поэта с украинским (см. В. Д. Спасович, Соч., I, 4).

воспет Мицкевичем в одном из самых бессмертных его творений»[1].

Огромный гродненский заповедник послужил Лескову темой для одного из его самых развёрнутых пейзажей, в котором непосредственное изображение могучей и своеобразной природы сочетается с литературными преданиями, историческими образами и даже современной политикой. Лесков описывал беловежские дебри в 1864 году, под непосредственным впечатлением от польского восстания, изображая недавние бурные события на фоне древнего леса, овеянного вековыми воспоминаниями о «белой башне», королевских охотах и народных битвах.

В Пинске писатель осматривает старинный монастырь «ордена бернардинов», в котором сохранились немногие древние фрески, и старый «кляштор» францисканцев, где он любуется «масляными портретами ненавидимой в Польше королевы Боны и её слабого мужа Сигизмунда I». Фресковая живопись «келейного корпуса» напомнила Лескову «изображение странствований Феодоры, написанное на стене у выхода из ближних пещер Киевской Печерской Лавры». Заинтересовали Лескова и остатки разрушенного Карлом XII замка князей Вишневецких. Он осматривал и современный Пинск: («литовский Ливерпуль»): паровую мельницу, фабрику свеч, мыльный завод, больницу). Вообще хозяйственная жизнь новых мест заметно привлекает внимание недавнего контрагента. Шкотта наряду с художественными реликвиями, близкими сердцу этого знатока фресок и старинной архитектуры[2].

Пробыв в Пинске десять дней (18—28 сентября), Лесков через Дубровицы и Ровно доехал до границы — Радзивиллова, и 2 октября впервые почувствовал себя в чужих краях. «Вот я и за границей!» — записывает он в Бродах.

«Дорога к Львову становится хуже, но зато виды великолепные... Чистенькие домики с балкончиками и рез-

---

[1] Лесков мог читать в оригинале описание Беловежской пущи в «Пане Тадеуше». В «Отечественных записках» (1852, V) оно появилось в стихотворном переводе Н. Берга.

[2] Путевые впечатления Лескова описаны в его корреспонденциях «Из одного дорожного дневника», «Северная пчела», 1862, № 334 и след., 1863, № 108.

ными фронтонами, горы, лески и внизу широкие долинки. Что твоя Швейцария!» В октябре Лесков уже был во Львове.

Город произвёл на него прекрасное впечатление: «Он очень чист, оживлён массами беспрестанно движущегося народа, освещён газом, и жизнь в нём дешевле, чем в любом из русских городов соответственной величины. Порядки несколько не похожи на наши; так, например, здесь все курят на улицах, и австрийских солдат постоянно встречаешь с сигарами в зубах. Полиции незаметно: но уличных сцен, требующих полицейского участия, я не видал. Женщины ещё в трауре, но костюмы мужчин непозволительно разнообразны: венгерки, чемарки, пояса с портретами и эмблемами, шапки с кутасами (кистями) и т. п. Вообще австрийское правительство не преувеличивает значения национальных уборов и кажется вовсе не обращает на них никакого внимания. Кофейни здесь очень хороши и постоянно полны народом». Лесков задержался на некоторое время во Львове, хранившем немало реликвий славянской старины. Старинные здания готической и романской архитектуры — дворец, капелла, ратуша, весь старый город с его доминиканской площадью и статуями — всё это замечательно отвечало художественной впечатлительности Лескова. Но культурная жизнь города, осложнённая внутренней борьбой отдельных национальностей, произвела неблагоприятное впечатление на Лескова. Он посетил здесь редактора «Слова» (органа галицийских русинов) Богдана Дедицкого и познакомился со всеми главными сотрудниками его издания; побывал и в университете, как раз в то утро, когда в первый раз читались две пробные лекции на украинском языке. Львовское студенчество поразило Лескова своей внешней пестротой и живописностью: «По мере приближения к университету, всё чаще и чаще встречались густые толпы молодёжи, в конфедератках, чемарках, подпоясанных широкими лакированными поясами с бляхами и пряжками, на которых изображены Собеский, Костюшко и другие великие люди Польши. Попадаются группы людей, одетых в малороссийские казачки, со смушковыми высокими шапками и с красными мотылями поверх шапки. Пробные лекции читали доктор Емельян Лотушаньский и доктор Владислав Сроковский. Сначала обе лекции были прочитаны по-немецки, а затем

по-малороссийски, или, как здесь хотят говорить, «по-русски». Обе лекции имели своим предметом право».

С большим удовлетворением отмечает Лесков во Львове культ своего любимого украинского поэта. В львовском русском казино «в главной комнате, на самом парадном месте, где, в некоторых странах, обыкновенно вешаются портреты Наполеонов да Фердинандов, висит в вызолоченной раме портрет Тараса Григорьевича Шевченки. «Любей кобзарь Украины» здесь ещё в большем, кажется, почёте, чем у нас в Малороссии и Украине. Любовь к нему лично так велика, что во имя её даже отрицается возможность критического разбора его сочинений. Молодёжь самым серьёзным образом утверждает, что *Шевченко выше всех поэтов*. Едва, едва уступили мне Гомера, но лучших из славянских поэтов так и оставили позади Шевченко... «Ведь он *мировой* поэт!» — восклицают горячие русины».

Сотрудники львовского «Слова» и прекратившейся уже в то время газеты «Галицкая заря» советовали Лескову «не спешить на романский Запад, а погостить подольше в славянщине». Испытав некоторое разочарование в своих панславистских иллюзиях, Лесков вскоре оставил Львов. «Тому, кто хочет добросовестно и близко познакомиться с западным славянским миром, очень полезно из клерикально междоусобного города Львова ехать в живой, кипучий деятельностью Краков». В октябре 1862 года Лесков уже находился в старой столице Польши.

В Кракове, этом городе ремесленников и торговцев, Лесков встретил в местном населении более терпимое и благожелательное отношение к русским, чем в шляхетном и «рыцарственном» населении Западной Галиции (так, по сословным и профессиональным признакам, сам он определяет различие в степени «национализма» этих областей).

Лескова поразили в старом Кракове «необыкновенно красивые исторические здания» — ратуша, дворец польских королей, знаменитая библиотека, костелы, усыпальница с гробом Костюшки. «Целые сцены из польской истории, иссечённые из белого мрамора», необыкновенно искусная резьба по дереву, цветные витражи, готическая архитектура — всё это вызвало восхищение Лескова. Он особенно выделил и списал тончайшую артистическую

работу краковского художника XV века Вита Ствоша, непревзойдённого резчика по дереву [1].

Но история не заслоняла в глазах Лескова современную жизнь. Он дал замечательное описание своеобразного краковского рынка и особенно всенародной мазурки под открытым небом. «Восхитительно танцуют! В несшихся за шарманщиком парах было несколько, составленных необыкновенно оригинально: помню маленького мальчика лет 14-ти, который неистово нёсся с стройной высокой девушкой в красной юбке и чёрном спензере. Одна её рука была в руке мальчика, а в другой она держала корзину, из которой выглядывали красные хвостики моркови, помидоры и кочан капусты; другая пара — старая дворничиха с метлой на плече, в огромном белом чепце. Она танцует лучше всех и как-то так грациозно кидается к своему кавалеру, высокому, стройному кракусу в расшитом синем кафтане с красными выпушками, что ей все закричали: «Bravo, stara! bravo stara!» При входе на площадь мазурка увеличилась. Несколько торговок, несколько кухарок, несколько молоденьких кракусок поставили на мостовую свои корзины, схватили за руку первого попавшегося им на глаза человека и пустились в танец». С большим юмором Лесков описывает, как одна задорная танцорка и его самого насильно «швырнула в в бешеную мазурку», которую он никогда не танцовал, и только его догадка «подражать русской пристяжной лошади» вывела его из этого плачевного положения.

Из Польши путь Лескова лежал в Богемию. Следующий после Кракова крупный этап его путешествия на Запад — Прага. Древняя столица Чехии с её великолепной архитектурной старины и чудесными видами на холмистые берега Молдавы зачаровала Лескова. Он вспоминал с восхищением «тихую Прагу». Русский литератор живо заинтересовался чешской словесностью. Он познакомился с редакторами газет, «Narodny Listy» и «Pozora», уже приговорёнными австрийским правительством к тюремному заключению; они ввели его в круг чешских литераторов, с одним из которых, Тонером, Лесков «ходил пешком в горы»; в самой Праге он посещал городской клуб «мещанскую чешскую беседу»,

---

[1] Фотографии с барельефов и скульптур этого мастера были помещены в газете «Pologne Littéraire», 15 декабря 1932 г. (№ 75).

учился по-чешски. Им были переведены «две небольшие вещицы» на русский язык. Это — «славянское предание из окрестностей Тренчинских», озаглавленное «О двенадцати месяцах» (перевод был закончен и обработан в Париже в конце 1862 года). По сообщению Лескова, предание это «записано известной чешской писательницей Боженой Немцовой с уст народных и напечатано в литературном сборнике, изданном в Праге под названием «Lado Niola». В переводе Лесков стремился сохранить строй народной речи, «неподражаемо верно переданный в оригинале». Божена Немцова издала в 1845 году сборник чешских сказок, затем «Картины Домажлицкого края» и лучшее своё произведение «Бабушку», очерки из сельского быта чехов. Она умерла 21 декабря 1862 года, в нужде, но похороны ей устроили торжественные, объединившие у её гроба всех пражских славян в их национальных костюмах — профессоров, депутатов сейма и пр. Лесков едва ли не первый ввёл произведения Божены Немцовой в русскую литературу. В примечании к этому очерку он рассказывает о несчастной судьбе чешских сельских учителей и особенно их дочерей, помогающих отцам в их трудной педагогической работе и обычно лишённых всех радостей жизни: «Эти девушки почти никогда не выходят замуж и, вращаясь постоянно в детском кружке, сохраняют целую жизнь детскую чистоту и наивность». Память о чешской писательнице сохранилась у Лескова надолго. 28 июня 1883 года он рекомендовал издательнице детского журнала Пешковой-Толиверовой «взять нечто из Божены Немцовой (с чешского)».

Другая «вещица», переведённая Лесковым,—«арабеска» Мартина Бродского о чешских сельских жителях «От тебя не больно» (она датирована 3 декабря 1862 года). Примечателен интерес Лескова к одному из известнейших чешских поэтов — Яну Коллару, скончавшемуся в 1862 году. В своём первом романе Лесков мимоходом изображает этого «поэта, энтузиаста и славянского федералиста родом из окрестностей Карлова Тына». Коллар — поэт героических годин юго-западного славянства, призывавший славян к объединению и патриотическому служению. Это был также видный славист.

Объезд славянских земель осенью 1862 года сообщает Лескову ряд ценнейших сведений для его будущего

творчества и кое в чём видоизменяет его национально-политические воззрения. Существенно преображается его взгляд на польский характер и начинает подготовляться почва для возникновения некоторых его позднейших образов. Утверждается уважение Лескова к чешскому национальному типу, жизнеспособному и устойчивому во всех обстоятельствах: «Чех везде славянин; в рекруты его возьмут, десяток лет он таскает австрийский мундир, а всё вернётся чехом домой», — сообщает он в своих корреспонденциях. Прага становится одним из любимейших городов Лескова, в который он ещё не раз вернётся для отдыха и творчества. Его мечты об общеславянской дружбе приобретают конкретность и свежие краски живого опыта. Из этих родственных и близких его сердцу земель — Галиции, Богемии, старой Речи Посполитой — путь Лескова лежал в самый центр западноевропейской жизни. В декабре 1862 года Лесков уже был в Париже.

X

ПАРИЖ

Прямо с вокзала Лесков отправился к брату своего петербургского друга — студенту-медику Шарлю Бенни, который устроил его в самом центре Латинского квартала, на углу улиц École de Medecine и Hauteteuille, против известного сборища русских — кафе «Ротонда». «Я облюбовал это место в первый день моего прибытия из Праги», — писал в своих заметках Лесков. Он снял меблированную комнату за 30—40 франков в месяц и, видимо, был рад близости Люксембургского сада.

За три-четыре месяца своего пребывания в Париже Лесков с обычной своей зоркостью уловил облик парижских улиц, бульваров, кафе, танцовальных зал Латинского квартала, его древних и узких проездов, предместий и рабочих окраин. В своих парижских очерках Лесков живо описывает старую улицу Медицинской школы, обречённую Наполеоном III на слом, но в то время ещё полную жизни, событий и драм. Он зарисовывает омнибусное бюро близ св. Магдалины, жёлтые общественные кареты с переполненными империалами, серый силуэт Одеона, гостиницу Корнель против старинного театра — любимое обиталище парижских русских, —

прямые аллеи Люксембургского сада, новые дома Rue de l'Ouest с маленькими дворцами и спиральными лестницами. Он описывает поездку на омнибусе от Одеона до Итальянского бульвара в зимний парижский дождик, и объезд бульваров от Монмартра до самой бастильской колонны. Он хорошо знает Батиньоль и рабочее предместье Сент-Антуан, дачи Трокадеро и Пасси. Его интересует «рабочее население» Парижа, захолустья его бедных кварталов, «атмосфера увриерских таверн», закоулки большого города, «притоны нищеты и порока»: «Я просто хотел изучить и знать рабочий Париж для самого себя, для уяснения себе многих социальных вопросов, в решении которых я колебался», — писал тогда же Лесков. Еще в России он заинтересовался «прекрасной книгой Жюля Симона: «L'Ouvriere» (Paris, 1861), приводящей в ужас Европу, которая из этой книги знакомится с положением французской работницы», — писал Лесков в «Русской речи» 1861 года. Теперь он стремится непосредственно узнать этот мир, — хотя недолгое пребывание в Париже не дало ему возможности особенно углубить эти наблюдения.

Но уличные нравы, сценки и драмы Парижа он сумел живо схватить и зафиксировать в своих заметках. Утром 6 февраля 1863 года Лесков наблюдал одну из обычных трагедий большого города — против его дома покончил самоубийством, отравившись газом, виноторговец, известный всему кварталу. Необходимо было срочно ликвидировать опасность распространения «угольного чада»: рабочие в синих блузах выламывали с улицы рамы в квартире самоубийцы, а пять сержантов наводили порядок в толпе, задержавшей даже движение омнибусов. Лесков живо зарисовал и студента-медика с холщёвым бинтом, и гризетку, отдающую свои единственные тёплые чулки для оказания помощи погибающему. Есть в очерке и беглая справка о парижском морге [1].

В этом очерке, как и в других корреспонденциях Лескова, Париж Второй империи зарисован беглыми, но выразительными штрихами. Эти эскизы и наброски послужат вскоре писателю и для его больших художественных полотен. Это Париж молодого Золя, Гонкуров,

---

[1] «Как отравляются угольным чадом в Париже». «Северная пчела», 1863, № 70.

импрессионистов, город баров Манэ и кофеен Тулуз-Лотрека, схваченный со всей живостью очеркового стиля Лескова. Но лучше всего он изучил квартал студентов, литераторов, художников, особенно — Париж своих соотечественников и вообще всей славянской «богемы». Он превосходно знал быт «русских бедняков и их подруг — гризеток», корсетниц, перчаточниц, цветочниц и швей и даже написал целый этюд о «подругах русских Латинского квартала». Вечера он обычно проводил с кружком приятелей в известном кафе «Ротонда», где получались русские газеты и журналы самых различных направлений — от «Северной пчелы» до «Колокола». Здесь до полуночи шли «жаркие и задушевные споры о теориях», после чего обычно диспутанты отправлялись на публичные маскарады. «Балы в Прадо, Валентино и Казино шумны, бешены, на первый раз одуряют», — писал Лесков в одной из своих корреспонденций. Вообще же русскую колонию Парижа Лесков делит на два несхожих мира: обитателей района Елисейских полей и жителей Латинского квартала. Первые принадлежат к российскому поместному дворянству или высшему чиновничеству; вторые — студенты, молодые учёные, корреспонденты газет и журналов, художники. «Елисеевцы» бывают на придворных балах и раутах Наполеона III, «латинцы» — в трактирчиках левого берега Сены и на дешёвых маскарадах. К первому слою русской колонии Парижа демократически настроенный Лесков имел отношение только через учителей, слуг, нянюшек, горничных и других простых людей, с которыми любил вести беседы о далёкой России.

Славянские симпатии Лескова сказались в его встречах с парижскими поляками и чехами. Он посещает польского профессора-панслависта Ходзько. Он знакомится с чешским поэтом Фричем, сербом Светозаром Античем. Писатель описывает вечер у профессора: «Разговор шёл о судьбах славянства... Мы задумали и решились взяться за издание в Париже общеславянского словаря». Лесков брал на себя отдел русского языка. «В этот вечер я видел первого поляка-панслависта, и никогда его не забуду, и отовсюду шлю ему мой привет и почтение его честным сединам».

С парижскими поляками Лесков прочёл «Письма о России и славянстве» Погодина и «всего Лермонтова», который очень понравился слушателям: «особенно, когда

я читал «Мцыри», изъясняя оригинал против неудачно
перевода, сделанного Вл. Сырокомлею».

И в Париже Лесков оставался в кругу своих обы
ных интересов и помыслов. Парижские знаменитости –
Жюль Фавр, Сарду, Эмиль Жирарден, которыми, по сл
вам Лескова, весьма интересовались его русские товар
щи, нисколько не привлекали его внимания. Заинтерес
вал его только один из популярных парижских лект
ров — Эдуард Лабулэ, известный сказочник (автор «Г
лубых сказок»), занимавший во французском колле
кафедру сравнительного законодательства. Он был
клонником быта и нравов «свободной Америки», не
долго перед тем выпустил «Современные этюды о Ге
мании и славянских народностях», чем должен был з
интересовать кружок русских, поляков и чехов, к ко
рому принадлежал Лесков.

С европейской культурой Лесков поддерживает св
преимущественно через своё любимое искусство — ж
вопись. Действие романа «Обойдённые» начинает
«в самом историческом здании Парижа—в Лувре». Вс
пительное описание свидетельствует о частом посеще
знаменитого музея Лесковым и о его отличном знак
стве с топографией картинной галлереи, её полотна
и особым бытом и нравами. Знаток киевских фре
древней иконописи и, несомненно, сокровищ Эрмита
Лесков чрезвычайно расширяет в Лувре своё знаком
с мастерами и шедеврами мирового искусства. Он
всегда запомнит Мадонну Мурильо и великие поло
итальянского Возрождения.

Современные течения французского искусства, ви
мо, мало занимают Лескова. Не проявляет он интере
к литературной жизни Франции, к поэтам и театрам
рижал. Из французских писателей в эту эпоху он н
вает только Эжена Сю, и то из-за образа гризетки
голетты. Видимо, впечатление Боборыкина о недоста
ном знакомстве Лескова с французским язы
соответствовало действительности и может объяс
это странное безразличие молодого писателя к наибо
родственным ему явлениям современной Франции.

Сам Лесков работает в Париже над своими ко
понденциями в «Северную пчелу», над чешскими
бесками» и над страницами первых своих художестве
произведений на русские темы. Очерк «Ум своё, а

своё», написанный в Париже 7/19 января 1863 года, с подзаголовком «Из гостомельских воспоминаний», интересен разбросанными здесь штрихами, рисующими родные орловские места. Здесь первый у Лескова портрет русской красавицы, первый набросок особого «мучительного» романа крестьянской девушки со студентом, отчасти первоначальный беглый эскиз «Амура в лапоточках». Здесь ещё всё в намёках, и драма еле намечена. Это не столько рассказ с развитием сюжета и характеров, сколько сжатая газетная статья, рассчитанная на размеры и стиль ежедневного столичного листка.

Художественный очерк переходит под конец в обычный фельетон с большой юмористической цитатой из Гейне о женщинах и особенностях национальной кухни. Лесков-художник ещё весь в будущем.

Но Парижем уже помечен и замечательный творческий опыт Лескова — его первый рассказ, оставшийся в ряду его лучших созданий, — «Овцебык». Он, вероятно, был подготовлен и частично разработан раньше и закончен зимою 1863 года. Рассказ появился в апрельской книжке «Отечественных записок». Это—начало настоящего Лескова-писателя, его подлинное вступление в литературу.

Париж не надолго привлёк к себе Лескова. В рассказ о своём романическом герое он вскоре внесёт автобиографическую ноту: «...через полгода ему стал гадок и Париж с его императорскими бульварами, зуавами, галлереями, с его сонными cochers, важными sergents de ville, голодными и раскрашенными raccrocheuses, ложью в семье и утопленницами на выставке сенского морга».

На основе своих парижских впечатлений Лесков, вернувшись в Россию, написал ряд живых и содержательных очерков, «Русское общество в Париже» (где попутно дал также характеристику польской и чешской колонии Латинского квартала), и роман «Обойдённые» (где описывает и Ниццу). Париж мелькает и в некоторых позднейших произведениях Лескова (например, в «Праведниках», «Шерамуре» и др.). Из французских писателей в более поздний период его творчества Лескова интересовали преимущественно Флобер и Мопассан.

Вспоминая свою первую поездку за границу, Лесков

---

[1] Лесков в своём письме ошибочно относит эти обстоятельства к моменту публикации «Некуда»; всё это, несомненно, относится к эпохе «пожарной истории», то есть к 1862—1863 годам.

23 апреля 1875 года писал И. С. Аксакову: «Прага и Париж помогли мне забыть домашние невзгоды и я вылечился»[1], а лечение было необходимо: «я был тогда очень молод и по впечатлительности своей пришёл в состояние крайней нервной раздражительности...» Пребывание за границей и обилие впечатлений от центров западного славянства и Парижа внесли некоторое успокоение в возбуждённую душу молодого писателя, пережившего столь острый общественный конфликт на самом пороге своего литературного поприща.

XI
ПСКОВ И РИГА

Вернувшись весною 1863 года из своей заграничной поездки в Петербург, Лесков, не прерывая своей литературной работы, снова обращается и к оставленной им ещё в киевские годы государственной службе. Такие «рецидивы» административной деятельности неоднократно и позже совмещались в его жизни с основным писательским трудом. Летом 1863 года Лесков принимает от министра народного просвещения А. В. Головнина «весьма лестное и весьма интересное поручение»: отправиться во временное распоряжение рижского генерал-губернатора Ливена в целях обследования старообрядческих школ. В обстановке русской жизни начала 60-х годов задача эта приобретала весьма важное значение.

В то время в печати был весьма остро поставлен вопрос о крупном революционном значении старообрядческой оппозиции правительству. А. Щапов, выпустивший в 1859 году своё исследование «Русский раскол старообрядства», по определению самого Лескова, «возводил раскол на степень политической партии, готовой поставить твёрдую оппозицию самодержавному правительству в России».

Лесков в то время придерживался взглядов другого видного знатока этого вопроса—П. И. Мельникова-Печерского, который видел в старообрядчестве лишь оппозицию никоновским нововведениям, явление обряда и быта.

«Мельников весьма долго был моим руководителем в изучении раскольничьей и «отречённой» литературы и поправлял меня в первых моих опытах по описанию бытовой стороны раскола, — вспоминал в 80-е годы Лес-

ков. — Взгляд на раскол я по убеждению принял мельниковский, ибо взгляд покойного Павла Ивановича, по моим понятиям, есть самый верный и справедливый. «Раскол не в политике висит, а на вере и привычке» — таково было убеждение покойного Мельникова, — так и я убеждён, сколько по литературе, столько же, если ещё не более, по долговременным личным, искренним и задушевным сношениям со многими раскольниками».

Своё мнение Лесков действительно основал на непосредственных наблюдениях домашней жизни староверов, их общинного управления, общественного хозяйства, уставов. Ему удалось собрать эти сведения «в самой лучшей и самой благоустроенной раскольничьей общине в Остзейском крае». В то время «беспоповцы» Риги представляли единственную раскольничью общину, сохранившую старинную форму устройства; она представлялась, по свидетельству Лескова, другим старообрядцам идеалом всестороннего благоустройства и желанной свободы. Она была известна и своими «потаёнными» общественными школами, где ученики воспитывались согласно преданиям старинной раскольничьей педагогики.

В 1862 году раскольники поморского согласья обратились к правительству с просьбой разрешить им устройство у себя школ по типу рижских. Лескову и поручалось в 1863 году изучить на месте вопрос и подготовить заключение о введении особой системы первоначального обучения для широких кругов обитателей Северо-западного края.

Ответственное поручение, данное Лескову, имело, несомненно, государственное значение, а перспективы близкого знакомства с бытом, нравами и педагогической системой раскольников сулили богатейший материал для очерков, статей и рассказов. Неудивительно, что Лесков с радостью взялся за предложенную экспертизу. Он сознавал, правда, свою недостаточную подготовленность к такому сложному делу. Сам он отмечал свою «совершенную малосведущность в раскольничьей литературе», что делало это весьма интересовавшее его поручение «чрезвычайно рискованным и затруднительным».

Но с присущим ему практическим чутьём и организаторским талантом Лесков преодолевает все возникающие трудности. Для приобретения первых необходимых сведений по существу «многоветвистого раскола», кото-

рый распадался на бесчисленное количество сект, Лесков энергично и быстро собирает петербургских старообрядцев на особые совещания по волнующему их вопросу о школах. В отдельном зале старого трактира в узком Толмазовском переулке происходят собрания представителей главнейших толков старообрядчества; в страстных дискуссиях они раскрывают перед организатором этого своеобразного «собора» основные разногласия своих воззрений и общее направление своей «ереси».

Получив все нужные ему для начала работы сведения, Лесков сближается и с некоторыми крупнейшими представителями петербургского старообрядчества, от которых даже получает рекомендательные письма к старшинам рижской общины, что заранее обеспечивает ему необходимое доверие в замкнутой и скрытной среде, подлежащей его обследованию.

Другим практическим и дальновидным ходом Лескова было решение ознакомиться ещё до приезда в Ригу с бытом и мнениями староверов Северо-западного края. Такую «генеральную репетицию» своей рижской деятельности Лесков решил провести по пути в Ригу, остановившись на некоторое время в Пскове.

Так, с посланиями петербургских раскольников к их рижским единоверцам и с письмом министра Головнина к генерал-губернатору Ливену, ознакомившись второпях, но по надёжным живым источникам с течениями современного раскола и уже разработав общий план предстоящего «наступления», Лесков 12 июля 1863 года выехал из Петербурга в свою научно-административную экспедицию.

В Пскове с помощью рекомендованного ему петербургскими староверами богатого купца-раскольника В. Н. Хмелинского Лесков ознакомился с укладом жизни «людей древлего благочестия». «В Пскове я впервые увидел воочию плоды современных движений в расколе», — вспоминал впоследствии Лесков. Под влиянием главы псковской староверческой общины здесь «принцип брака всё более и более стал брать господство над федосеевским принципом свободы восхождения жён на ложе мужское». Отсюда некоторая нивелировка семейного уклада старообрядчества, уже не представлявшего здесь всего своеобразия «безбрачия» и «многожёнства» других толков. Семейный быт псковских раскольников, по наблюдениям Лескова, ничем не отличался

от обычного быта русского купечества и мещанства, а «аристократический» раскольничий дом являл обычные у губернских магнатов барские претензии и мещанское безвкусие — «отвратительную чистоту показных покоев и нечисть, глядящую из-за дверей жилой закуты, герань с бальзамином на окне, двух канареек в клетках, огромный образ с ликом, лишённым человеческого подобия, и костяные счёты с ремешком (на рамке». При виде хорошенькой новенькой фисгармонии Лесков заговорил о танцах, но получил весьма суровую отповедь.

В Пскове же Лесков приобрёл три ценные книги так называемой «потаённой староверческой литературы», облитые деревянным маслом и воском. Одною из них, напечатанною в XVIII веке во Львове, Лесков зачитывался в детстве; теперь он снова оценил «легендарность и эффектность этой книги». «В ней интересно всё: от распухающего на необъятное пространство Иуды до импровизированных сношений Тиверия-Кесаря с Пилатом». Обширные выписки из этой книги Лесков перепечатал в 1863 году. Здесь сказался тот интерес его к древним легендам, который в полной мере сказался в последний период его деятельности, в разработке сказаний «Пролога».

Поглощённый выполнением полученного поручения, Лесков мало изучал псковские древности, но не без юмора описал свой страннический быт в этом городе, где он остановился в «прегадкой гостинице»: «лакеи обсчитывают не хуже берлинских кельнеров, а клопы точно вишни владимирские. Целые ночи я спал на окне, на котором по целым дням писал, отдыхая утомлёнными глазами на раскалённой мостовой...» Но в среде молодых раскольников Пскова наряду с духовными песнями он слышал пение общераспространённых стихов русского народа и даже романсов. Один из «мотивов» псковитян («Как шёл старец по дорожке») Лесков записал и вскоре опубликовал как интересный образец народного творчества.

По прибытии в Ригу Лесков вручил генерал-губернатору Ливену свои официальные документы и приступил к работе в губернском архиве для выяснения истории раскольничьих школ в Прибалтийском крае (она возникла ещё в 20-х годах при «пушкинском» маркизе Паулуччи). История эта, переплетаясь с современностью, приводила к весьма безотрадным выводам.

Со свойственным ему чутьём Лесков раскрыл из до-

кументов драматическую картину страшной деморализа-ции раскольничьей молодёжи, лишённой образования. «Пьяное молодое поколение древлего благочестия в де-сятилетнем возрасте развращено до конца ногтей и до ран первичного сифилиса». Вся эта «содомская мерзость» находится в непосредственной связи с закрытием раскольничьих школ. «Община с ужасом смотрела на страшную картину и ясно предвидела ещё худшую, но всё-таки оставалась непреклонною. Детям открывалась широкая дорога к гибели с каторгой в перспективе; но их охотнее выпускали на эту печальную дорогу, чем в православную школу». Таков был трагический тупик, выход из которого намечался только в отмене запретительных законов о раскольничьем образовании.

Одновременно с архивными разысканиями Лесков начал завязывать знакомства с виднейшими представителями рижского старообрядчества и вскоре сумел завоевать их доверие. Остановившись по приезде в главной гостинице против генерал-губернаторского дома, Лесков по приглашению видных староверов поселяется вскоре (с разрешения барона Ливена) на Московском форштадте, в раскольничьей слободе, «в самом центре рижского старообрядческого населения», на квартире эконома-старовера Тузова. Но это не нарушило строгой конспирации староверов. «Щли дни с жирными обедами и задушевными беседами, а я узнавал очень мало. «Погоди, — отвечали мне, — с летам всё узнаешь». Я сидел в архиве; ездил с раскольниками за город, на общественную мызу Гризенберг; со всеми стал как свой, а по вечерам и ночам таскался в чёрные дворы раскольничьего пролетариата, где узнавал мало нового к вопросу о школах, но нашёл много вещей, необыкновенно интересных в беллетристическом отношении». Так возникал замечательный расколовед-художник.

Но вскоре дипломатические дарования Лескова сказались в полной мере, и та «непроницаемая безвестность», под щитом которой существовала тайная раскольничья школа, была им преодолена. Незадолго до своего отъезда из Риги он получил разрешение посетить «заветную» школу и ознакомиться с постановкой в ней преподавания.

Лескова особенно пленило «стройное» пение детей, обучение же их грамоте по церковно-славянским букварям и старому псалтырю показалось ему устарелым и

недостаточным. В преподавании он не нашёл никакой системы и пришёл к заключению о «полной непригодности» школ, устроенных старообрядцами «без руководства людей просвещённых»; он выдвинул пожелание ввести в отдельные старообрядческие школы «экзаменованных учителей» и хорошие учебники по программам общих училищ.

Раскольники относились к столичному «ревизору» с доверием. Вместе с ним выехал в Петербург рижский старообрядец Лаврентьев, начётчик и искусник, «знаток в пении и даже немножко стихотворец», для сдачи экзамена на звание учителя. Лесков вскоре поручил его попечению Артура Бенни.

Приехав в Петербург, обследователь рижских школ собрал у себя на квартире представителей столичного старообрядчества. Здесь видные грамотеи и начётчики раскола после долгих прений согласились с доводами Лескова и, по его определению, «помирились с необходимостью позволить это дело [организацию школ для старообрядцев] обдумать министерству народного просвещения». Таким образом Лесков безукоризненно выполнил правительственное поручение, не только обследовав трудное и «потаённое» дело, но сумев удовлетворить раскольничьи круги и добившись их согласия на предстоящую реформу. В этом, несомненно, сказались свойственные молодому писателю крупные административные способности, заметно проявившиеся уже в годы его киевской службы.

По окончании командировки Лесков составил особую записку «Отчёт о раскольниках города Риги, преимущественно в отношении к школам» (отпечатанную в 1863 году в типографии Академии наук в количестве шестидесяти экземпляров). Исследователь староверчества проявил в ней, по его собственному свидетельству, полную терпимость в духе его учителя по расколоведению П. И. Мельникова-Печерского. «Так же, как он, я решительно не верю в способность раскольников к открытому восстанию», — писал Лесков. Но при этом он оговаривался, что раздражать раскольников «решительно не следует».

В своём отчёте Лесков признавал необходимым «как можно скорее разрешить учреждение раскольничьих школ». Не без сатирического оттенка он изобразил

вскоре раскольничью вечеринку — несомненно, на основе своих рижских и псковских наблюдений. Семьи Хмелинских и Ломоносовых послужили ему прототипами для его красочного жанра, — пирушки староверов и характерных портретов «людей древнего письма»: здесь и наивные девицы, играющие на «фортепьяне», и старушки, интересующиеся народной медициной, и приказчик, воспроизводящий певучим рыданием стих о Иосифе, едущем на верблюдах в неволю, и суровые старцы, «из которых в каждом сидел семейный тиран, способный прогнать своё дитя за своеволие сердца, и в каждом рыдал Израиль о своём с сыном разлучении...»

Такие картины нравов — ценнейшие результаты служебной поездки Лескова в Ригу.

Вне всякого сомнения, молодой беллетрист глубоко ощущал драматическую сторону раскола и богатейший художественный материал, заключённый в истории его вековых страданий, гонений и страшных жертв. «Тут, что ни шаг, то незримая драма», — писал он в одной из своих статей. «Положение раскола в настоящее время исполнено драматизма более, чем когда-нибудь, и искренние люди из старообрядцев в нынешнее время поистине заслуживают всего нашего участия».

Из этого понимания и сочувствия выросло впоследствии одно из лучших произведений Лескова — «Запечатленный ангел». Вероятно, к этому же времени относится знакомство писателя с «Житием протопопа Аввакума», которое отразилось на образах «Соборян».

Поездка в Остзейский край летом 1863 года дала Лескову первые впечатления и в плане политических взаимоотношений: «Немцы крепко стоят за своё господство в Риге». Это наблюдение, впоследствии окрепшее, привело к развёрнутой деятельности и даже к личным крупным столкновениям Лескова в Прибалтике и дало ему материал для ряда публицистических и сатирических страниц.

Написав ряд выдающихся произведений о расколе, Лесков понемногу отходит от «мирной» концепции Мельникова-Печерского и заметно приближается к щаповскому толкованию старообрядчества как грозной антиправительственной силы. В своём отзыве о картине Перова «Никита Пустосвят» Лесков в 1882 году признаёт раскол «делом неугомонных московских честолюбцев и интрига-

нов, образовавших религиозную партию, у которой были выгоды враждовать с «грамотеями», ибо эти при своей образованности, видимо, «забирали верх» при дворах царском и патриаршем...»

Признав картину Перова «удивительным фактом художественного проникновения», Лесков формулирует и своё мнение о судьбах раскола. «Правительство в лице Софьи яснее всех видит, что интрига затеяла с ним долгую прю и осенило её священным стягом веры. Оно презирает эту действительно достойную презрения интригу, готовую играть судьбою государства, и решает не дать ей потачки. Интрига лезет на всё, потому что ей уже нечего терять и у неё нет никаких путей отступления. В общем же всё это является, как какой-то исторический фатум, создающий исторический хаос, с которым до сих пор не удаётся благополучно разобраться». Таким образом Лесков приходит к выводу о политическом значении раскола и осуждает его как явление антигосударственное.

XII

ГОДЫ ОТЛУЧЕНИЯ

В 1863 году собственно начинается настоящая писательская биография Лескова. От газеты он переходит к журналу, от очерков к роману, повести, новелле. Он продолжает работать в ряде газет и еженедельников, помещая в них статьи, заметки, рецензии, — но делом его жизни становится художественная литература. Лесков осознаёт себя окончательно писателем и после долгих поисков и метаний выходит на открытый и большой творческий путь мастера образа, сюжета и слова.

Эпоху литературной деятельности Лескова принято делить на два больших периода: первый длился примерно до середины или конца 70-х годов. В эту пору рядом резких памфлетов на «шестидесятников» писатель приблизился к наиболее отсталым течениям тогдашней журналистики и тем самым оказался «отлучённым» от передовых движений русской литературной и общественной мысли. В последние же пятнадцать лет своей жизни и деятельности Лесков уходит из «Русского вестника» и «Гражданина», оставляет государственную службу, порывает с официальной церковностью, правительственными кругами и получает, наконец, некоторое признание в пе-

редовых кругах русской литературы. Это пора его общения с Л. Н. Толстым, его появления в «Вестнике Европы», «Русской мысли», «Северном вестнике».

Схема эта соответствует внешней биографии Лескова и удобна для установления главных этапов его деятельности. Но она недостаточно отражает его внутреннюю жизнь и требует вообще существенных оговорок и коррективов. Следует помнить, что при сложности духовного облика Лескова, кризисы его не отличались отчётливостью и полнотой. В 80-х годах он продолжает печататься в таких изданиях, как «Новое время». Некоторые работы Лескова на церковные темы выходят в начале 80-х годов с разрешения духовной цензуры и даже по распоряжению министра народного просвещения, известного своей реакционностью Д. А. Толстого. Такие статьи Лескова, как «Положение псаломщиков», или заметки о святых, или, наконец, некоторые рецензии (о книге Пуцыковича «Жизнь спасителя мира» и др.), свидетельствуют о сохранившейся близости его к официальным кругам. Отход от церкви ощущается сильнее в период его «толстовства», когда он противопоставляет современному исповеданию раннее христианство, но, как известно, само увлечение яснополянскими теориями шло у него с перебоями и отступлениями; последовательностью мысли самого Толстого в его критике православия Лесков никогда не отличался. Та склонность к колеблющимся позициям, которая была характерна для Лескова-дебютанта и сказалась на его статьях в «Северной пчеле» (особенно о Чернышевском и петербургских пожарах), не была им изжита до конца; некоторый либерализм и умеренное вольномыслие не могли скрыть его исконной приверженности к старинным органам российской государственности. Он мог фрондировать против политики Победоносцева и Тертия Филиппова, он мог искать более глубоких основ для своих воззрений, чем проповедь Иоанна Кронштадтского, но он никогда не выступал с такой смелой критикой православия, которая привела Толстого к отлучению от церкви.

В 1864 году в «Библиотеке для чтения» П. Д. Боборыкина был опубликован роман «Некуда», вызвавший резко отрицательную оценку передовой печати. Впоследствии Боборыкин дал ценную характеристику Лескова 60-х годов:

«Он показался мне человеком оригинальным, очень бывалым, наблюдательным, с хлёстким, бытовым умом... Но человека с университетским образованием я в нём не чувствовал. Он совсем не был начитан по иностранным литературам, но отличался любознательностью по разным сферам русской письменности, знал хорошо провинцию, купечество, мир старообрядчества, о котором и стал писать у меня, и в этих статьях соперничал с успехом с тогдашним специалистом по расколу П. И. Мельниковым». Одновременно обнаружились и познания Лескова в современной западной жизни: «Он только что тогда пожил в Париже (хотя по-французски, кажется, не говорил), где изучал тамошнюю русскую колонию... Я ему предложил записать свои парижские впечатления, и он выполнил эту работу бойко и занимательно... Не трудно было оценить в нём очень полезного сотрудника и по части таких очерков, и как беллетриста».

В первом жанре Лесков под псевдонимом *М. Стебницкий* напечатал у Боборыкина в виде «писем к редактору «Библиотеки для чтения» свои статьи «Русское общество в Париже» и «С людьми древлего благочестия»; во втором роде (за той же подписью) два романа—«Житие одной бабы» и «Некуда»; последний ставил себе задачей дать сатирическую картину идейного и общественного движения начала 60-х годов. Резкий шарж на передовые явления и крупных деятелей эпохи вызвал знаменитый «приговор» Д. И. Писарева, фактически запрещавший русским журналам «печатать Стебницкого».

И действительно, из ведущей русской журналистики Лесков уходит почти до самого конца своей жизни. Ему приходится печатать свои произведения в иллюстрированных еженедельниках, детских журналах, юмористических изданиях, приложениях к морскому журналу, малотиражных газетах, провинциальной периодике, специальной духовной печати (вроде «Литовских епархиальных ведомостей»). На расстоянии десятилетий история печатных публикаций Лескова представляет собой волнующую и печальную картину первоклассного литературного дарования, не находящего себе пристанища: поистине поражают своим убожеством издания, в которых появились такие шедевры Лескова, как «На краю света», «Владычный суд», «Зверь», «Христос в гостях у мужи-

ка» и ряд других. Библиографическая тема «Лесков в пе
чати» полна глубокого драматизма, раскрывающе
исключительные трудности его писательского пути.

Следующие его романы, «Обойдённые» (в «Отече
ственных записках», 1865) и особенно «На ножах»
(в «Русском вестнике», 1870—1871), закрепляют за ни
репутацию писателя-реакционера.

Со второй половины 60-х годов открывается довольн
длительный период сближения Лескова с М. Н. Катк
вым, охвативший целое десятилетие литературной би
графии писателя. Свои крупные произведения 70-х год
Лесков печатает главным образом в «Русском вестнике
Таким образом у него появляется новый «дурной учитель
оказывающий на него влияние не только в идейном,
и в художественном отношении. «Долго я был под вли
янием Каткова, — рассказывал под конец жизни Леск
профессору Шляпкину, — в окончании «Запечатленно
ангела» и в «Расточителе». Много глупостей написал

«Расточитель» был написан в 1867 году. Первая
единственная драма Лескова обращает нас к интересно
эпизоду его литературной биографии. В середине 60-х г
дов Лесков заметно приближается к сцене. Он выст
пает как драматург и театральный критик, он даже ст
мится стать режиссёром Александринской драмы. В м
лодости писатель охотно выступал в благотворительны
спектаклях киевского общества, а в годы литературн
успехов читал (иногда публично) свои произведения
даже славился как превосходный чтец [1]. В 1867 г
любовь Лескова к театру получает наивысшее творчес
выражение: на Александринской сцене была поставле
его драма «Расточитель». Она не имела успеха и да
была осуждена критикой за антиобщественную тенде
цию. Но она удержалась в провинциальном репертуаре
возродилась уже на советской сцене.

---

[1] Под конец жизни Лесков выступал неохотно в больш
собраниях; по свидетельству его сына, он «волновался, гол
может быть, в результате перенесённого воспаления лёгких, не
тало, интонирование пропадало». Сам Лесков писал 28 дек
1884 года: «Чтец у нас был Писемский, и он меня считал хорош
чтецом, но я могу читать хорошо только в комнате, в неболь
кружке, а не в публичных залах, где надо не читать вери
тонами, а выкрикивать. Мне это не нравится, и я этого избег
(А. Н. Лесков, Н. С. Лесков, «Литературный современ
1937, III, 167—168.)

Разрыв с русской общественностью определяется всё резче. Невозможность участвовать в передовой русской печати ставит молодого писателя в чрезвычайно тяжёлое моральное и материальное положение. Лесков с горечью и болью вспоминал под конец жизни о пережитой им на литературном пути «страшной драме»[1]. Он писал в 1888 году одному из своих корреспондентов:

«Замечания ваши о моих силах и ошибках во многом очень справедливы и метки. Одно забываете, что лучшие годы мне негде было заработать хлеба... Что только со мною делали! В самую силу сил моих я «завивал в парикмахерской у монаха» статейки для «Православного обозрения»[2] и получал по 30 рублей, изнывая в нуждательстве и безработице, когда силы рвались наружу. Но ведь я и Бенни были «шпионы III отделения». Это писали Курочкин и Василевский с Баталиным, и Нил-Адмирари, и tutti frutti. «Надо было продолжать», — пишете вы. Спрошу: «Где и у кого?» Надо было не сделаться подлецом и тунеядцем, и я об этом только и заботился, «завивая мохры в парикмахерской у монаха». Что попало, я всё работал и ни у кого ничего не сволок и не зажилил. Вот и всё. Не укоряйте меня в том, что я работал. Это страшная драма! Я работал, *что брали*, а не что я хотел работать. От этого воспоминания кровь кипит в жилах. Героем быть трудно, когда голод и холод терзает, а я ещё был не один. Я предпочёл меньшее: остаться честным человеком, и меня никто не может уличить в бесчестном поступке. Слава божию милосердию, сохранившему меня от дьявола, который приходил два раза, и один раз в образе М. Н. Муравьёва. Я мог брать имение под Вильной, а вокруг меня не было ничего, кроме «камней пустыни» и злой клеветы. Довольно и того, что я остался для знающих меня «добропо-

---

[1] Вспоминая в одной из своих рукописей, как ославили Бенни «шпионом», Лесков продолжает: «Двадцать лет к ряду такое же гнусное оклеветание нёс я, и оно мне испортило немногое, — *только одну жизнь*. Кто в литературном мире не знал и, может быть, не повторял этого, и я ряды лет лишён был возможности работать». («О шепотниках и печатниках». ЦГЛА, 36/14.)

[2] Ежемесячный журнал, издававшийся в Москве. Лесков поместил в нём в 1876—1877 годах ряд статей, в том числе и «Великосветский раскол», но приведённая Лесковым характеристика его положения в литературе имеет в виду 60-е годы.

строенным и честным человеком», а для «общества» «занимательным и умным писателем». Я доволен и этим».

Но даже в этой выстраданной исповеди, вызывающей, несмотря на все ошибки, сочувствие к крупному таланту, не павшему духом и не потерявшему себя в долгие годы испытаний, сам Лесков указывает на грозные перспективы своих заблуждений и метаний. Оказывается, сам знаменитый Муравьёв-Виленский, генерал-губернатор северо-западных губерний в 1863—1865 годах и председатель верховной комиссии по делу Каракозова в 1866 году, предлагал Лескову сотрудничать с ним, соблазняя неимущего литератора привислянскими поместьями и, конечно, всеми благами блестящей правительственной карьеры. К чести писателя, он отверг эти «диаволовы искушения» и остался верен своему призванию, медленно, но неуклонно освобождаясь от идейных прегрешений ранней поры своей деятельности. Но такие эпизоды биографии Лескова обнаруживают одновременно и глубокий драматизм его литературно-политической позиции, и размеры допущенных им ошибок, столь зорко учтённых столпами реакции, и, наконец, неизбежность приговора, вынесенного ему в эти годы молодой Россией.

Для понимания этой глубокой и сложной драмы Лескова, когда, изолированный от всех кругов, потерявший почву под ногами, он был близок к отчаянию и думал о смерти, необходимо вслушаться и в обвинения, какие раздавались по его адресу со стороны его недавних единомышленников. Речь в них идёт не только о близости «к III отделению», что правильно расценивалось Лесковым как клеветнический выпад, но и о резкой смене идейно-политических вех писателя, что соответствовало действительности. Автор статей «О рабочем классе» и «О наёмной зависимости», друг герценовских эмиссаров Нечипоренко и Бенни, открыто перешедший в стан реакции, по праву призывался его недавними единомышленниками к морально-общественному суду в форме литературной критики.

Когда в 1871 году вышла книга Лескова о Бенни «Загадочный человек», в «Вестнике Европы» появилась статья «Незагадочный писатель», намекающая своим заглавием на официальную позицию автора этой «невымышленной повести». Удар усугублялся тем, что анонимный составитель этой рецензии был близок к Леско-

му и его кружку в начале 60-х годов и теперь с полным знанием дела авторитетно и смело говорил о тогдашних происшествиях и лицах. Под анонимом, видимо, скрывался московский приятель Лескова А. С. Суворин, занимавший в начале 70-х годов позицию прогрессивного журналиста. Статья обличала Лескова в том, что всего за десятилетие назад он увлекался запретными социальными теориями и революционными идеями, а с наступлением реакции отступил и перешел в противоположный лагерь.

«Естественно, что г. Лесков должен был переживать скверные минуты за дружбу свою с Нечипоренко погибшим в Петропавловской крепости. — *Л. Г.*] и за годы «заблуждения». Да, у г. Лескова также были эти годы заблуждения, эти *годы беспокойного либерализма, горячей веры в лучшее социальное устройство;* он с пламенным восторгом смотрел на явления, которые теперь осуждает, поклонялся тому, от чего теперь открещивается. Он даже лихорадочно следил за московской студенческой историей и решался на выходки глупейшего свойства, как восторженный мальчик. Он был в приятельских отношениях с Бенни, который ничего от него не скрывал и знал, конечно, очень хорошо всю ту Одиссею пропаганды Нечипоренко и Бенни, которую теперь он рассказывает со смехом и самодовольством следователя. Он, одним словом, был грешником, был человеком скомпрометированным, предавшимся с увлечением чтению запрещённой литературы. Пишущий эти строки мог бы рассказать многое в дополнение к «Загадочному человеку» и осветить рассказ такими подробностями, которые бросили бы в жар и в холод г. Лескова».

Но всё это преобразилось с переменой либерального правительственного курса. По словам критика-обличителя, «зная за собою грехи, г. Лесков вдруг почувствовал прилив раскаяния и решил покаяться: он вдруг бросился в реакцию, вдруг стал заявлять себя со стороны самой благонамеренной».

Решительно осуждая людей, которые «в пору окрепших умственных сил и исчезновения молодого энтузиазма поворачиваются к прошлому с презрением», критик «Вестника Европы» призывал в заключение Лескова к суровой правде: «Бог не лишил его таланта, и таланта недюжинного: пусть он напишет нам откровенные свои признания. Это было бы интересным психологическим

фактом, объясняющим весьма многое в переходах человека от одной крайности к другой...»

Лесков ни словом не отозвался на это суровое обвинение, он как бы признал его фактическую верность.

Чуткого к вопросам личной морали писателя такие осуждения и приговоры не могли не смущать обоснованностью своих требований. Но нелегко было снова переключиться на прежний путь, сразу оторваться от среды, цепко державшей в сфере своего воздействия даровитого писателя. На всём протяжении 70-х годов продолжается сближение Лескова с официальными кругами. После сотрудничества в 1862 году с министром народного просвещения Головниным он в 1874 году становится постоянным служащим этого ведомства в качестве члена учёного комитета по распространению книг для народа. Он работает здесь вместе с А. Н. Майковым, А. Д. Галаховым, В. Г. Авсеенко. Вскоре знакомство с П. А. Валуевым открывает перед Лесковым новые служебные возможности, и 3 июля 1887 года он был причислен к министерству государственных имуществ с годовым окладом в тысячу рублей.

Печатая свои произведения преимущественно в «Русском вестнике», Лесков, естественно, вращается среди писателей консервативного лагеря. Он даже пишет в своих письмах о «партии» «Русского вестника» и причисляет себя к «литераторам московского уряда мысли». Литературный круг его в это время составляют: А. П. Милюков, А. Н. Майков, Н. А. Лейкин, Ф. Н. Берг, В. В. Крестовский, Болеслав Маркевич, М. А. Хан, А. И. Радожежский, Г. П. Данилевский, профессор И. А. Шляпкин, поэт Н. Ф. Щербина и автор «Марева», В. П. Клюшников. бывают здесь Ф. М. Достоевский и Тертий Филиппов. дружит Лесков и с А. Ф. Писемским. Он знаком с А. К. Толстым, Ф. И. Тютчевым, Я. П. Полонским.

Но трудные материальные обстоятельства и «всепоглощающий журнализм» обращают Лескова в 1874 году к поискам второй профессии. Чиновничья карьера не привлекает его: «Торговая же деятельность, которая дала бы мне средства урывать час-два для неспешных занятий литературою, особенно такая, при которой я бы мог освежить свои впечатления в столкновениях с новыми типами и новыми фазами русской жизни, была бы для меня самым желательнейшим. Словом: я хотел бы

чтобы меня взял к себе на службу кто-нибудь из добрых торговых людей, как брали Громеку, Даниловского, Полонского и им подобных». По его просьбе И. С. Аксаков сообщает сведения о его «коммерческом прошлом» московскому миллионеру Кокореву. В письме к Лескову Аксаков по этому поводу писал: «Кокорев, может быть, предложил бы вам следующие занятия: или съездить в Баку и описать «царство нефти», ему принадлежащее, с вечным огнём горов: он создал там целый «Чёрный город» заводов. Или же: ревизию двадцати или более отделений и контор в разных городах России Волжско-Камского банка, созданного им же, Кокоревым». Соглашения с Кокоревым не состоялось, и можно пожалеть, что Лесков не оставил нам ни зарисовок картины бакинских нефтяных промыслов, ни русской провинции 70-х годов.

Но и в эти годы вступившего уже в пятый десяток писателя не оставляет тяга к путешествиям по России, к непосредственному изучению областей, природы, нравов, труда, типов, к собиранию в гуще жизни по непосредственным впечатлениям материалов для своих сочинений. В летние месяцы Лесков обычно давал волю своей страсти к разъездам; он любил посещать «летние города», не слишком отдалённые от Петербурга, — Балтийский порт, Ревель, Гапсаль, Аренсбург, Либаву, Ригу, Гельсингфорс и Выборг — или другие достопримечательности — водопад Иматру, острова Ладожского озера. «Я обыкновенно праздную приход лета поездкой в одно из перечисленных мною мест», — сообщает он в одном из своих туристских очерков. В 1872 году Лесков совершил пароходную поездку через всю Неву и Ладожское озеро и побывал на островах Конеус и Валааме; по пути пароход его заходил в пристань Корелы, и писатель осмотрел этот старый русский посёлок, пустынный и грустный. Зато острова пленили его своими грандиозными ландшафтами, и он навсегда запомнил «дивную картину, которую представляют при бледном полусвете летней северной ночи дикие скалы, тёмные урочища и тихие скиты...» Они послужили ему для пейзажей его путевых очерков, для описательных страниц «Очарованного странника», «Павлина» и «Таинственных предвестий».

Особое значение имели для Лескова его поездки в прибалтийские провинции (Остзейский край), где он проводит летние месяцы до конца своей жизни, чрезвы-

чайно интересуясь общеполитическим и национальным состоянием этого края. Наблюдения писателя «над русской жизнью на прибалтийской окраине» вызывают враждебное отношение к нему шовинистически настроенных местных обывателей, и летом 1870 года даже происходит столкновение, которое приводит к судебному процессу.

Лесков-журналист обращает пристальное внимание на «умышленное оскорбление несколькими эстляндскими немцами русского полкового знамени» (во время молебна с парадом на площади в маленьком городе близ Ревеля, где стоял батальон Островского пехотного полка). Об этом появились корреспонденции в русской печати, которые в Ревеле были приписаны Лескову (по его словам, безосновательно). «Но я хорошо видел и знал, что на меня косятся и вслух называют меня «катковским агентом» (дело происходило в Ревеле, где Лесков проводил лето 1870 года). С репутацией корреспондента «Московских ведомостей», которые вели в то время острый спор о Прибалтике с рижской и берлинской прессой, Лесков проживал в самом центре Остзейского края, избегая общения с коренным населением. Но, находясь однажды в ревельском курзале (в компании кандидата прав Доброва), Лесков стал свидетелем провокационной выходки бывшего дерптского студента Винклера. «Только что мы с Добровым вошли, говоря между собою по-русски, и сели, — рассказывал Лесков, — как студент заговорил со своими товарищами о романе «Дым». Он хвалил этот роман, признавал его единственным произведением, которое даёт правильное понятие о России, и всё должно рассеяться как дым». Лесков с Добровым запротестовали. Страсти разгорелись. Произошло бурное столкновение. В результате эстляндское губернское правление привлекло Лескова к ответственности. Но так как иск был ему предъявлен на немецком языке, Лесков обратился с жалобой в правительствующий сенат.

При разборе дела в сенате адвокат Лескова указал, что русские основные законы во многом противоречат эстляндскому рыцарскому праву, созданному грамотами датских королей и ордена меченосцев. Недопустимо толкование местных правовых привилегий в ущерб правам русских в Остзейском крае, что привело бы к выводу не о национальной, а о политической самостоятельности края. Здесь-то, на этой точке соприкоснове-

двух процессуальных форм, заметил защитник Лескова, и происходит вековая борьба. Возникает вопрос: «Где граница произвольных действий судебных учреждений Остзейского края, которые не могут не оскорблять русского народного чувства и достоинства?..»

Сенат стал на точку зрения защитника Лескова и предписал эстляндскому оберландгерихту предъявить иск в русском переводе. Этим дело и закончилось.

В середине 60-х годов Лесков живёт на Васильевском острове, по соседству с Академией художеств, в районе петербургских живописцев и скульпторов. Мир искусства и его тружеников, пленивший Лескова ещё на реставраторских работах киевской Софии и в иконописной мастерской Печерской Лавры, снова привлекает его своими большими проблемами и своеобразным бытом своих деятелей. После «Некуда» Лесков выступает против нигилизма на близкой ему почве искусства и в романе «Обойдённые» защищает творческие ценности. В этом плане как художник он занимает более прочные и выгодные позиции и высказывает ряд положений, сохраняющих своё значение. Одновременно он обращается к изображению одного из драматических явлений Петербурга, привлекших в 30-е годы внимание Гоголя, — это «художник в стране финнов, где всё мокро, гладко, ровно, бледно, серо, туманно», по терминологии «Невского проспекта», — это артист севера, «вовсе не похожий на художников итальянских, горлых, горячих, как Италия и её небо...» Далеко не достигая трагизма и законченности гоголевских новелл, молодой Лесков тоже ставит перед собой ту же задачу—раскрыть в своей повести драму петербургского художника.

В 70—80-е годы крепнут связи Лескова с миром искусств и художественных ремёсел. Он становится настоящим коллекционером и библиофилом, бывает в мастерских народных иконописцев, в лавках известнейших петербургских букинистов, у виднейших столичных часовщиков, собирает картины, иконы, старинные книги, редкие часы. Лесков интересуется теперь, «кто в Петербурге работает мебель во французском стиле «Жакоб», кто умеет снимать старую олифу с древней иконописи, кто чеканит по-старинному «травами» по меди и по серебру?» Но сам он особенно любит предметы русской археологии или русской старины и собирает у себя эти

ропечатные книги, образа, раскольничьи складни. Инте-
ресны разбросанные в поздних статьях Лескова отдель-
ные замечания и сообщения, рисующие его разнообраз-
ные культурные интересы и художественный быт. Он
бывал в Москве «у Проломных ворот и ти в старом Охот-
ном ряду, где в тёмном проходе пряталась от взоров ду-
ховной полиции лавка старопечатных книг Тихона Бол-
шакова»; он любил посещать по воскресеньям на Ново-
Александровском рынке лавку старейшего петербург-
ского букиниста «дедушки Иова» (Герасимова), которы
помнил цены и время издания всех книг без каталогов
снабжал писателя редкой «старинкой». Лесков посеща
мастерскую народного живописца или «художного муж
Никиты Рачейского, который исполнял миниатюры «сво
ми огромными и грубыми на вид ручищами удивитель
нежно и тонко, как китаец». По статьям Лескова видно
что он основательно изучил историю часового произво
ства, — он называет имена Брегета, Блонделя, Одема
и Патека, а из петербургских мастеров — хронометрист
Пулковской обсерватории Эриксона и Впрена. Он по
щает любопытную заметку о «причудливых и мног
сложных часах», известных под именем «Эрмитажно
павлина», увлекаясь намерением реставрировать их
тейливый механизм. Он дает беллетризованную истори
часового дела в «Отцовском завете», очевидно запис
ном со слов петербургского часовщика Эриксона.

Незаметными нитями всё это связывается с его тво
чеством. Любитель и знаток точной механики ощущае
ся в знаменитом сказе о том, как тульские мастера по
ковали стальную английскую блоху.

Наряду с неудачными памфлетическими романа
Лесков в 60-е годы уже даёт ценные образцы в друг
жанрах. Таковы «Леди Макбет Мценского уезда», «Ж
тие одной бабы», «Воительница», драма «Расточитель»
опубликованная в 1870 году биографическая повесть
Артуре Бенни «Загадочный человек». С большим
манием и сочувствием относится к Лескову Ф. М. Д
стоевский, напечатавший в 1865 году в своей «Эпо
его повесть об уездной леди Макбет.

Художественный рост писателя совершенно очеви
несмотря на его падение в обличительных романах;
лемическая тенденция уже не в состоянии снизить
ромного творческого значения хроники «Соборяне»,

ние редакции которой Лесков опубликовал ещё в 1867—1868 годах (под заглавиями «Чающие движения воды», «Божедомы»). Сам он по праву высоко расценивает это произведение: «Божедомы» — это может быть, единственная моя вещь, которая найдёт себе место в истории нашей литературы».

Начинается период полного расцвета творчества Лескова, который падает на 70-е годы. Вслед за «Соборянами» он публикует «Запечатленного ангела», «Очарованного странника», «На краю света» — произведения, остающиеся в классическом фонде русской литературы.

Для «зрелого» и стареющего Лескова характерны постоянные искания «смысла жизни» — то в великосветских гостиных, где проповедывал лорд Редсток, то в среде фабричных («обнищеванцы»), или в простонародных трактирах, где шли толки на отвлечённые темы. Чрезвычайно интересно его свидетельство: «Мне однажды довелось сводить одного великосветского петербургского человека в грязный трактир московского Охотного ряда, где издавна раз в неделю собираются любители духовных вопросов». Это «был не только князь, но светлейший князь, и в Петербурге был принят повсюду, а между тем философы и богословы из лавочников, собирающихся втихомолку в грязном московском последней руки трактире, ошеломили его своим совершенным джентльменством». В этом одинаково сказались постоянные влечения Лескова к беседам на большие морально-философские темы и его живой интерес к народному пониманию этих вопросов. Увлечение столичной интеллигенции спиритизмом (на что откликнулись, как известно, Толстой и Достоевский) привлекло к себе внимание и Лескова. 13 февраля 1876 года Лесков встретился с Ф. М. Достоевским, П. Д. Боборыкиным, проф. А. М. Бутлеровым, проф. Н. П. Вагнером («Кот-Мурлыка») у известного спирита А. Н. Аксакова и подробно описал происходивший в этот вечер сеанс (стремясь к полнейшей объективности изложения). Всё это расширяет круг тем Лескова и побуждает его к созданию таких книг и статей, как «Великосветский раскол», «Обнищеванцы», «Подпольные пророки» и пр.

В начале 80-х годов Лесков в одной журнальной статье как бы подвёл итог тяжёлым годам своей литературной отверженности. По поводу книги академика Каро

«Современная критика и причины её упадка» Лесков проводит параллель между русским и французским писателем. Каро упрекает парижскую критику в том, что она не стремится «сохранить литературное дарование во всей его чистоте и изяществе» и дать «*паузу успокоения* истерзанному и замученному писателю, которому не дали ничего и даже не дали подобающего ему места». По этому поводу Лесков замечает: «Место каждому будет указано *a post mortem*. Это рассуждение наводит мысли грустные, но в то же время и прекрасные, мысли, способные ещё вдохновлять усталых и ободрять начинающих. Большинство русских писателей работает без всякой надежды на «паузу». Это самоотречение и самозабвение утешительны. В семье литературной живы, значит, ещё святые предания, жива вдохновительная сила самоотречения». Чтоб выдержать с достоинством долг писателя, «надо иметь душевное мужество и горячую любовь к искусству, и общество должно радоваться, что оно ещё имеет таких людей. Если же наши параллели между Россией и Францией надо дополнить тем, что у нас писателю ещё хуже, чем во Франции, ибо наш писатель свои «паузы» даже ещё наметить не в состоянии, то тем более чести тем, чья ноша тяжеле и чья дорога идёт круче в гору»[1].

Но для Лескова в эти годы уже начиналась вожделенная «пауза успокоения», и ему отводилось «подобающее место» в истории новейшей русской литературы. Признание пришло поздно, но всё же не post mortem: сам стареющий писатель мог убедиться в искренности глубже уважения, которое принесло ему новое литературное поколение конца столетия в награду за его неутомимый творческий труд и горячую любовь к искусству.

XIII
ГОДЫ ВОЗВРАТА

Когда критик А. И. Введенский в споре с Лесковым как-то сказал ему: «Я уже старик и меня вам не переделать», — писатель возбуждённо возразил ему: «Значит, умирать пора! Всему конец, если переделываться не можешь...»

[1] Литературное общество. «Ист. вест.» 1883. IV.

Сам писатель до конца жизни не отказывался от внутренних «перемен к лучшему». Созданные творческие ценности и достигнутое признание не дают ему всё же успокоения и не останавливают его дальнейших исканий.

С середины 70-х годов в литературной жизни Лескова заметно появляются симптомы морального кризиса. В 1874 году он расходится с Катковым[1]. 23 апреля 1875 года Лесков пишет И. С. Аксакову о редакторе «Русского вестника»: «Лично на меня, *как на писателя*, он действовал не всегда благотворно, а иногда просто ужасно, до того ужасно, что я мысленно считал его человеком вредным для нашей художественной литературы. Одно это равнодушие к ней, никогда не скрываемое, а напротив высказываемое в формах почти презрительных, меня угнетало и приводило в отчаяние. Отчаяние здесь имело своё место потому, что я мог трудиться только с этим человеком, а не с кем иным. Критика могла оживить мои изнемогавшие силы, но она всего менее хотела этого».

По рассказу Лескова, сам Катков почувствовал в нём человека иных взглядов и влечений. «Мы ошибаемся: этот человек *не наш!*» — сказал он одному из своих сотрудников во время публикации в «Русском вестнике» «Захудалого рода». Печатание романа оборвалось, и недавние единомышленники разошлись «вежливо, но твёрдо и навсегда».

Открывается в биографии Лескова период «переоценки ценностей». Он сказался во время второй заграничной поездки Лескова (летом 1875 года), когда писатель снова, как в 1862 году, пытался вдали от родины пересмотреть пути своей жизни и деятельности. Он побывал в Вене и Париже, «откуда собирался пуститься с французскими пилигримами в Лурд», но съездил только в Версаль, где находился в то время французский парламент и где Лесков видел Гамбетту. За время пребывания в Париже писатель собрал непосредственный житейский материал для решения вопроса об авторе анонимных пасквилей, сыгравших такую плачевную роль в истории последней дуэли Пушкина: Лесков познакомился с И. С. Гагариным, которого молва обвиняла в авторстве этих подмётных писем. Значительно позже, в 1886 году,

[1] В «Русском вестнике» появится ещё только в 187[illegible] году «Ракушанский мелзмел».

Лесков напечатал в «Историческом вестнике» статью «Иезуит Гагарин в деле Пушкина». Она интересна и для характеристики любовного отношения Лескова к литературному прошлому, и по его моральной озабоченности в разрешении некоторых исторических вопросов («меня обязывает совесть...»), и по умению живо очертить в беглой мемуарной заметке оригинальный образ и драматическую ситуацию. Верной оказалась и лесковская защита Гагарина от необоснованных обвинений (по позднейшим разысканиям Б. Л. Модзалевского и П. Е. Щеголева, главным автором пасквилей следует считать князя П. В. Долгорукова).

Из Парижа Лесков, по совету врачей, выехал в Мариенбад, где лечился и скучал около двух месяцев. Он вынес из этого пребывания несколько новых впечатлений о воинствующем германизме после 1871 года. «Тут теперь, — сообщает в своих письмах Лесков, — молодой Бисмарк с трубачом в полной прусской форме и очень много каких-то немецких графинь хищного типа, красивых, но противных».

За границей же продолжается напряжённая внутренняя работа Лескова и поиски новых путей. В письме к П. К. Щебальскому из Мариенбада 29 июля 1875 года писатель сообщает, что после многих книг и бесед он «поколебался» в своих воззрениях на церковь и даже «разладил с церковностью». — «Вообще сделался «перевертнем» и не жгу фимиама многим старым богам». Если б он обладал такими знаниями в начале 70-х годов, он «не написал бы «Соборян» так, как они написаны...» Он задумывает теперь повесть «Еретик Форносов», стремясь в ней противопоставить образам своих пастырей протестующую фигуру «русского еретика». Замысел этот, видимо, до конца не оставляет его. За год до смерти, 27 января 1894 года, он пишет Л. И. Веселитской по поводу «Соборян»: «...Во всяком случае *теперь* я бы не стал их писать и охотно написал бы «Записки расстриги», а может быть, ещё напишу их[1]...»

---

[1] Подробнее об этом замысле в письме к Л. Н. Толстому от 18 мая 1894 года: «Я не хочу и не могу написать ничего вроде «Соборян» и «Запечатленного ангела»; но с удовольствием написал бы «*Записки расстриги*», героем для которых взял бы молодого, простодушного и честного молодого человека, который пошёл в попы с целию сделать, *что можно* ad majorem Dei gloriam, увидавшего, что *там ничего* сделать нельзя для славы бога

Из Мариенбада в 1875 году Лесков через Прагу и Варшаву возвращается к осени в Петербург.

Новое направление мысли Лескова приводит его к тяжёлым личным, бытовым и материальным, трудностям. Разрывается ряд знакомств, крайне суживается область работы, Лесков явно впадает в нужду: «Мне буквально нечем жить и не за что взяться, — сообщает он в 1875 году друзьям, — негде работать и негде взять сил для работы; а на 1 т. р. с семьею существовать нельзя. Ждать я ничего не могу и, вероятно, пойду к брату в его деревеньку в приказчики, чтобы хоть не умереть с голоду и не сесть в долговую тюрьму. Положение без просвета, и дух мой пал до отчаяния, препятствующего мне и мыслить и надеяться». Особенно тяготит Лескова его оклеветанность («близок к III отделению»). Как писателя его ценят многие редакции, но почти ни одна не решается печатать.

На пятом десятке Лесков ощущает потребность наново и со всей чёткостью определить себя. Катков признал его чуждым своему направлению: «Он был прав, — писал в начале 90-х годов Лесков, — но я не знал: чей я?» Для решения этого жизненного вопроса писатель сделал попытку вернуться «к свободным чувствам и влечениям» своей юности, к поре гостомельских хуторов, когда бездумно и простодушно он был близок к родному крестьянству, его преданиям и верованиям, к годам киевской молодости, когда фрески древних художников впервые зажгли в нём огонь любви к творческому истолкованию мира. «Я блуждал и воротился и стал сам собою тем, что я есмь».

Вновь отчётливо обрисовываются основы мировоззрения писателя — искусство и этика, основанные на знании родной страны и понимании национального характера. Зреют и растут его новые создания о художниках, праведниках и замечательных русских людях. Выясняется несовместимость свободной творческой деятельности с официальными поручениями и министерской службой.

Большому сложившемуся писателю трудно мириться с действиями правительственной администрации. Цирку-

Но этого в нашем отечестве напечатать нельзя». Лесков для «Славянского сборника» в 1890 году отказывается дать выдержки из «Соборян» и предлагает «Пигмея», «Однодума» или «Кадетский монастырь».

ляд министерства о борьбе с «социальной пропагандой» в школе Лесков признаёт «глупой бестактностью». Вскоре «Мелочи архиерейской жизни» навлекают на автора гнев духовенства, а «Поповская чехарда» и опалу начальства. В последней статье, опубликованной в 1883 году, Лесков излагает эпизод из дела московского синода 1727 года о пьяном «попе Кирилле», который «в святом алтаре и во священном одеянии садился на дьякона и сидел на нём около престола». Своею статьёй Лесков, по его словам, стремился «облагородить и поднять дух клира». Но эта публикация воспринимается духовным начальством как оскорбительный выпад и недопустимая дискредитация сана. Победоносцев и государственный контролёр Тертий Филиппов добиваются отставки Лескова. Ему приходится выдержать «подлое и пошлое» объяснение с министром народного просвещения Деляновым, предложившим неугодному члену учёного комитета подать прошение об отставке; Лесков отказался. «Зачем вам официальное увольнение?» — удивился министр. «Для некролога», — отвечал писатель.

9 февраля 1883 года Лесков был отчислен от министерства «без прошения». Больше на государственную службу он не вернулся. Последние двенадцать лет его жизни принадлежат исключительно литературе.

Личная жизнь Лескова недостаточно освещается имеющимися в нашем распоряжении материалами. В мемуарной литературе есть указания на малую склонность Лескова к семейному быту. Но некоторые письма писателя рисуют его очень любящим отцом и чутким педагогом. Летом 1879 года он отправляет своего подростка сына к друзьям в деревню. «В руках ваших *всё* моё земное счастье, — вскоре пишет он им; — сердце ноет и тоскует по хлопцу». Он даёт указания о режиме для мальчика, просит предоставить ему «как можно больше простора и свободы»; «пусть он больше бегает, больше играет с простыми ребятками, купается и трясётся на лошади»; Лесков настаивает на одном только учебном занятии — «ежедневно читать по-французски и непременно вслух»[1]. Во всём этом ощущается не только верная воспитательная мысль, но и подлинное чувство.

Несмотря на тревожную жизнь и рост трудностей,

---

[1] Письма к М. Г. Пейкер. ЦГЛА, 2062/9

Лесков нисколько не ослабляет своей писательской активности. За последнее двадцатилетье им написаны такие превосходные рассказы, как «Гупеный художник», «Человек на часах», «Несмертельный Голован», «На краю света», «Сказ о тульском косом левше и о стальной блохе», «Зверь», «Юдоль», «Продукт природы». К этому же периоду относятся стилизованные легенды во главе со «Скоморохом Памфалоном», повесть «Заячий ремиз», цикл коротких новелл «Заметки неизвестного», народные сказки, несколько сатир, множество статей и богатое по размерам и литературной ценности эпистолярное наследие. Свою писательскую работу Лесков не прекращал до последнего часа.

Окончательно устанавливается его творческий метод. Многие трудности в построении рассказа и разработке темы Лесков разрешает чтением. Своё излюбленное искусство новеллы он никогда не переставал питать старинными и новейшими образцами жанра. Недаром он так высоко ценил и Чехова, и Мопассана, и «Вечера на хуторе», и «Декамерон». Книжная культура его была чрезвычайно обширна и высока. Он никогда не переставал учиться, собирать редкие издания и старинные рукописи, накапливать познания в разнообразнейших областях. Не окончивши ни одного учебного заведения, Лесков, несомненно, представлял собою замечательнейшего русского самоучку, обладавшего глубокими знаниями в области русской истории, искусства, иконописи, раскола, этнографии и фольклора. Для Лескова характерны утверждения, что литератор не учёный, но он *более чем учёный:* «он не так фундаментально образован, как последний, но он всестороннее его».

Недаром на расспросы о подготовке к литературному поприщу Лесков любил вспоминать старинные книгохранилища. Для литературного образования, по его словам, необходимо «до седых волос не расставаться с книгой», «не разлучаться с великими учителями». Уже на склоне своей деятельности он сообщает, что для написания небольшой повести ему приходится *много читать и набирать мозаикою.* Судя по сочинениям, список его библиотеки должен был отличаться исключительным разнообразием, а история его чтений должна охватить не только крупнейшие произведения мировой литературы, истории и философии, но и ряд специальных, научных

областей. Известно, что после Лескова осталась обширная библиотека, количеством около трех тысяч томов. Среди них было немало редкостей, запрещённых книг, дорогих старопечатных изданий, справочников и словарей.

Начитанность Лескова поражает своей широтой. Великие поэты всех времён и мастера художественной прозы, историки, философы, искусствоведы постоянно поддерживали его мысль в состоянии творческого напряжения: в раннюю эпоху польская литература, украинская в лице Шевченко и Марко Вовчка, чешская поэзия, под конец жизни классики новейшей французской прозы — Флобер и Мопассан[1]. В разные эпохи деятельности Лескова великие англичане — Шекспир, Стерн, Карлейль (которого он признавал «величайшим из английских прозаиков»), Диккенс, Теккерей—входят в круг его чтения. Из мировых поэтов он особенно любил Лонгфелло, с которым познакомился ещё в начале своей литературной деятельности, и Генриха Гейне, восхитившего его поэмой «Атта-Тролль».

Постепенно Лесков овладевал шедеврами мировой литературы. В его поздних письмах названы Тибулл, Катулл, Гораций, Овидий, Теренций, Марциал, Омар Хайям («что за родник поэзии!»), Гафиз, Оссиан, «нежный Шелли», Бернс. Дороги были ему и великие моралисты — Марк Аврелий, Эпиктет; он знал дневник Амиэля. В записных книжках Лескова встречаем выписки из Паскаля, Гёте, Сковороды, Эврипида, Плавта, Апулея, Фонвизина; много цитат из восточных философов — Лао-Тзы, Сюнь-Цзы, Зороастра, Конфуция, Магомета. Всё это постоянно питало его творчество, и не только сообщало ему замыслы и темы, но и всячески утончало его повествовательное мастерство, раскрывая на великих образцах ми-

---

[1] В архиве Лескова сохранилась «выписка» с перечнем ряда произведений Мопассана: «Жизнь», «Пьер и Жан», «Орля», «Дьявол», «Иветта», «Лунный свет», «Прогулка», «Оливковая роща», «Одиночество», «Загородная прогулка», «Мать уродов», «Развод», «Отец», «Девушка с фермы», «Хозяйка», «Порт». (ЦГЛА, 36/113.)

Лесков считал Мопассана «могучим человеком», но говорил о «несоответствии силы крыльев с рулевою силою хвоста этой могучей и дальнозоркой птицы»: «он размахнёт широко, а где сесть не соразмерит». «Я не чувствую в нём нравственности», — писал Лесков 12 сентября 1844 года Л. Н. Толстому. Но, прочитав известную статью Толстого о Мопассане, Лесков изменил свое первоначальное мнение «об этом достойном любви писателе».

ровой литературы те сложные тайны живого и увлекательного повествования, которые до конца не переставали захватывать и волновать этого замечательного сказочника и неутомимого читателя.

Быт его приобретает более прочную оседлость. В последний период своей биографии Лесков, по его собственным словам, «уже не бывал ни в орловских, ни в пензенских, ни в украинских деревнях, а вертелся по балтийскому побережью» — на всём протяжении от Нарвы до Полангена; особенно же он полюбил Мерекюль.

Изменяется и состав его общества. В 80-е годы в круг его входят С. Н. Терпигорев, С. В. Максимов, Н. А. Лейкин, затем Вл. С. Соловьёв, В. В. Стасов, Н. Н. Ге.

Лесков высоко ценил Вл. С. Соловьёва, не только как философа и публициста, но и как увлекательного собеседника. Соловьёву, как известно, была свойственна в разговорах весёлая и меткая шутка, до которой Лесков был большой охотник. «Эти два человека, столь не схожие между собою по видимости, всегда оживлялись при встрече и удивительно умели давать друг другу реплику, сверкающую остроумием», — свидетельствует их общий приятель поэт Величко. Слушателям этих бесед, по его словам, не может не казаться, что с уходом этих мастеров тонкой шутки «высший род смеха исчез».

Но особым событием последних лет жизни Лескова было его личное знакомство с Л. Н. Толстым. В представлении Лескова—это был мудрец типа Эпиктета или Сократа. Осенью 1884 года друзьями Л. Н. Толстого было основано издательство «Посредник» для распространения в народе произведений, имеющих моральную и художественную ценность. К изданию был на первых же порах привлечён и Н. С. Лесков, рассказ которого «Христос в гостях у мужика» был включён в первую серию (вместе с тремя народными рассказами Толстого) по копейке за книжку. Произведения эти разошлись в огромных тиражах. Толстой тогда же приступил к разработке для «Посредника» легенд из так называемых «Прологов», чем вскоре заинтересовался и Лесков. В 1886 году он сообщал в печати, что за два года «Посредник» выпустил до двух миллионов книжек, в том числе таких авторов, как Толстой и Гаршин, которые «через ходеб-

вдков расходились по всему государству российскому». После ряда статей Лескова о «Смерти Ивана Ильича», «Власти тьмы» и ряда заметок о Толстом, произошло в Москве в апреле 1887 года знакомство писателей. «Какой умный и оригинальный человек», — писал о Лескове Толстой В. Г. Черткову 25 апреля 1887 года. Лесков же был совершенно зачарован беседой в хамовническом доме и со свойственной ему пылкостью стал считать себя «толстовцем». «Я всегда с ним в согласьи, — писал он 4 ноября 1887 года, — и на земле нет никого, кто мне был бы дороже его».

«Это обращение было загадкой для самых близких друзей покойного беллетриста, — писал профессор де Ла Барт. — Среднего роста, с огненными глазами, чувственным ртом, неистощимый рассказчик, эпикуреец-материалист, любивший жизнь ради жизни и живший для наслаждения, Лесков по всему своему складу совсем не походил на последователя Толстого. Его редкое остроумие, страстный темперамент и саркастический ум плохо мирились с «неприятьем мира», с учением о непротивлении злу и об опрощении... Мне думается, что в «обращении» Лескова входило гораздо более *желания* стать толстовцем, чем непосредственного влечения к учению яснополянского мудреца».

Но были и подлинные, глубокие и непосредственные источники этого влечения Лескова к Толстому: моральная озабоченность автора «Соборян», его органическая тяга к «праведникам», особый этический пафос его страниц — всё это раскрывает в лесковском «толстовстве» живые и творческие мотивы. На тему, данную ему Толстым, Лесков пишет сказку «Час воли божьей»; в толстовском духе написаны «Полунощники», «Дурачок», «Фигура», индийское сказание «Брамадата и Радован».

В конце января 1890 года Лесков проводит три дня в Ясной Поляне. Сам Толстой ездит в Тулу встречать и провожать Лескова. 25 января он читает своему гостю и В. Г. Черткову «Плоды просвещения». Лесков надолго остаётся под обаянием жизни в Ясной Поляне. «Все члены семьи Л. Н. очень просты и прямы, не исключая и самой графини, которая разделяет многие мнения мужа, а многих не разделяет; но и с нею нет никакого труда держать себя». Толстой чрезвычайно проницателен и вместе с тем доверчив к искренним людям. «Слова его

производят впечатление могучее — тёплое и возвышающее». Из дочерей Толстого Лескову особенно понравилась Татьяна Львовна.

Но и этот последний этап мысли Лескова был исполнен драматизма и борьбы. Преклонение перед творческой личностью Толстого не исключало столь свойственного Лескову критического отношения к его учению. Ещё до сближения с Толстым в 1886 году Лесков противопоставлял ему другого замечательного русского деятеля — Н. И. Пирогова, который твёрдо и настойчиво «противился злу» и благодаря этому радикально изменил «картину госпитальных бедствий» в Крымскую кампанию. Теперь, приняв учение Толстого, Лесков всё же с грустью ощущает в себе ряд одолевающих его сомнений и колебаний: «Мне не дано понимать этого колосса, — говорил он И. А. Шляпкину, — я не понимаю его непротивления злу. Я не раз задавал графу вопрос, как бы он поступил, если бы совершали насилие над его матерью, — неужели бы сын не вступился».

Многие положения позднего Толстого вызывали в его новом последователе настоящую драму мысли и бунт совести. Лесков мучительно переживал ряд философских постулатов своего последнего учителя: «Человек, остающийся в общении с церковью, легче может читать всё, что написал о ней Вольтер, чем читать это как молотом кованное слово, — писал в 1893 году Лесков. — Остаётся одно из двух: или подать руку автору и отвернуться от церкви, или итти и рыдать у старого алтаря и просить у него, чтобы он защитил и себя и людей от этого разрушителя, которому не было равного по силе и решительности».

Незадолго до смерти Лесков выступил с сатирическим рассказом «Зимний день», направленным и против идей Толстого (а не только против «толстовцев», то есть учеников, искажающих мысль учителя «непротивлёнышей», как обычно указывают). Следует думать, что одновременно с увлечением «толстовством» Лесков поддавался и воздействию решительного противника идей «опрощения» и «непротивления» — Вл. Соловьёва (его полемические статьи «Идеалы и идолы», «Нравственные основы общества» Лесков прочёл с интересом и сочувствием). Борьба полярных идей снова овладела его сознанием и, сообщив богатую пищу его этико-философ-

ским исканиям, опять, как и прежде, не дала ему «догмата» и успокоения.

Художник продолжал господствовать над мыслителем, и темы жизни, требующие творческого воплощения, попрежнему владели его исканиями. «Чортовы куклы», «Полунощники», «Пустоплясы», «Загон» — вот создания его последних лет, обычно сочетающие идейную проблематику с темами дня.

Поздние произведения Лескова писались в сравнительно мирной атмосфере. Новое литературное поколение относится к нему с уважением и симпатией. Чехов называет его в 1883 году своим любимым писателем и ценит характерное своеобразие его личности — необычайное сочетание «изящного француза с попом-расстригой». В свою очередь Лесков восхищается «милым юношей Чеховым», его «Рассказом неизвестного человека», «Палатой № 6», интересуется Глебом Успенским, «который не разрывает связей с жизненной правдой», Фофановым, пленившим его стихотворением «Уходят старые глашатаи свободы», Маминым-Сибиряком, роман которого «Хлеб» он сравнивал с лучшими романами Купера, В. Г. Короленко и другими молодыми писателями, к которым относится по свидетельству близких, с чисто отеческой нежностью.

Эта связь с новым литературным поколением не перестаёт расти и углубляться. В 1892 году к Лескову обращается обновлённая редакция «Северного вестника», одного из первых органов русского модернизма. «Обращение молодой редакции, разделявшей в основе его [Лескова] отношение к Толстому и глубоко чтившей его собственный великолепный талант, тронуло его», — вспоминает издательница «Северного вестника», Любовь Гуревич. Один из руководителей «Северного вестника», А. Л. Волынский, приступает к первой критической монографии об авторе «Соборян», первоначально опубликованной на страницах журнала. Книга о Лескове писалась в постоянном общении и беседах критика с писателем. «Такого особенного колористического оратора, — вспоминал Волынский, — я с тех пор не встречал нигде».

Работа Волынского не оказалась одинокой. Столь ревнивший о том, что критика 70—80-х годов не баловала его своим вниманием, Лесков в последние годы своей жизни был утешен и таким запоздалым приветом. «Литература — тяжёлое, требующее великого духа т

прище, — говорил Лесков. — Я всю жизнь бился за место в ней и только под старость вижу признание обществом за мною некоторых прав».

Выход первого большого Собрания сочинений Лескова привлекает к его долгой и плодотворной работе интерес журналов и создаёт за три-четыре года небольшую, но довольно ценную критическую «лесковиану». Писатель следил за ней с живейшим интересом и не раз откликался на её сочувственные характеристики.

В 1890 году известный редактор классиков и критик А. И. Введенский признаёт высокий дар Лескова в искусстве психологических характеристик и в изображении нравственных исканий русского общества.

Ещё большее впечатление на Лескова произвела в 1891 году статья критика «Русской мысли» М. Протопопова «Больной талант». Это действительно очень вдумчивая и верная оценка сложного литературного пути автора «Соборян». Приветствуя созданное им в 80-е годы как проявление «живого и чуткого таланта», критик осуждает писателя за ошибки, уклонения и пристрастия первого периода его деятельности. В литературном отношении Протопопов отмечает наклонность Лескова к преувеличению и эксцентричности, но сближает его с Мельниковым-Печерским и Достоевским, правильно вскрывая сущность пережитой им драмы.

Лесков был тронут вдумчивостью и общей благожелательностью этого отзыва. В письме к редактору «Русской мысли» В. А. Гольцеву от 20 декабря 1891 года он тепло пишет о «ясной и справедливой» статье Протопопова. Но название «Больной талант», по мнению Лескова, «не метко». «У меня был тугой рост...» Этим определился и позднейший перелом: «Произошло не выздоровление», а «возраст». Об этом же Лесков тогда же писал самому М. А. Протопопову и Д. Н. Цертелеву.

За год до смерти Лескова в «Книжках недели» появилась большая статья Меньшикова «Художественная проповедь». В статье говорилось о том, что «жертвой непонимания и неблагодарности общества является Н. С. Лесков, после Льва Толстого самый крупный из оставшихся писателей старой школы». «Лескова историк литературы поставит в один ряд с Достоевским и Щедриным, с которыми он имеет столько родственных черт». В статье «Недели» впервые отмечалось, что Лес-

ков — писатель для «учёных любителей языка», для «*филологов*». Стиль его богат и страдает пороками богатства: «Лесков превосходно знаком и с архитектурою, и с скульптурою русской народной речи; он знает всевозможные мотивы её, говоры и наречия, но когда начнёт сам строить что-нибудь в народном духе, то у него выходит, как у талантливых архитекторов с русским стилем: постройка получается чересчур пышная, необыкновенно причудливая и богатая; простая русская изба просто тонет в ажурной резьбе, перилах, гребнях, петухах, ставнях, вышках, теремах и т. п. Получается нечто яркое, фантастическое и очень красивое, но уже как бы не совсем русское: настоящая крестьянская изба с соломенною крышей и бедными, еле тронутыми резьбой ставнями, роднее русскому глазу». Критик тонко отмечал в Лескове «инстинкт учёного коллекционера», «едкость и пряность таланта», «стремление к яркому, выпуклому, причудливому, резкому, — иногда до чрезмерности, до разложения описываемой картины». Это создаёт необычайное, странное, но магическое и пленяющее впечатление: «Сочинения Лескова похожи на окна с фигурными и цветными стёклами: видимы сквозь них мир окрашен не совсем так, как в действительности, а ярче и фантастичнее, и очертания его не всегда правильны». Но богатство красок свидетельствует и о необычайном разнообразии тем, жанров, стилей: Лесков совмещает в своём творчестве «тончайший смертельный яд злобы в сатире и самое нежное умиление в идиллии»[1].

Так начиналось в критике углублённое и тонкое изучение сложного творчества Лескова. Так трудный, горестный путь писателя, во многом обусловленный резкими изломами его крупного и яркого характера, приводил, наконец, к раскрытию его замечательного дарования. Из отверженного памфлетиста выступал мастер слова и страстный правдоискатель, своеобразный живописец русского быта и блестящий стилизатор родного фольклора. «Лесков—писатель будущего,—говорил Л. Н. Толстой, — и его жизнь в литературе глубоко поучительна.

[1] Эта статья мало удовлетворила самого Лескова: «Репину в трёх попытках не удалось написать моего портрета, а вам не далася литературный очерк обо мне», — писал он критику 12 февраля 1894 года. (ЦГЛА, 5120/I.) Но едва ли писатель был к

XIV

БОЛЕЗНЬ И СМЕРТЬ. ЛИЧНОСТЬ ПИСАТЕЛЯ

Когда в 1889 году готовый к выходу том Собрания сочинений Лескова с его очерками о русском духовенстве был сожжён по распоряжению главного управления по делам печати, писатель, узнав об этом, испытал первый припадок сердечной астмы, которому суждено было через пять лет свести его в могилу.

«Здоровье моё коварно, — писал 12 июля 1891 года Л. Н. Толстому Лесков. — Называют мою болезнь angina pectoris, а на самом деле это то, что «кол в груди становится», и тогда ни двинуться и не шевельнуться. На тело я смотрю так же, как и вы, но когда бывает больно, чувствую, что это очень больно».

Свою болезнь Лесков признаёт результатом тридцати лет нервной литературной жизни; но эти страдания он стремится превратить в источник своей последней философии. Он хочет встретить надвигающуюся смерть в свете разума и многовекового человеческого опыта. Он перечитывает Сократа, Сенеку, Марка Аврелия, Толстого, дневник Амиэля. Раздумья о смерти примиряют, по его мнению, «с неизбежностью страшного шага».

Лесков вступает в период итогов. Он считает, что внутренней работой приближается к освобождению «от зависти, от обидчивости и от опасений за будущее». Есть ясная правда в его последней практической мудрости: «Будем у выходных дверей зала вежливее и умнее, чем были при входе». Он не избегает теперь автобиографических признаний, особенно в письмах к старым друзьям. Летом 1891 года Лесков сообщает старому орловскому приятелю о своей семейной жизни:

«О себе скажу кратко: одинок я давно и к одиночеству давно привык и за худшее это положение не почитаю. Детей у меня двое: дочь замужем за человеком, который был богат, а сын женился на хорошей и достаточной девушке, а я случайно встретил брошенное дитя и живу с этой сироткою, девочкою, которой теперь двенадцать лет». Это решение Лескова соответствовало учению одного народного мудреца, высоко ценимого и Л. Н. Толстым, — В. К. Сютаева. Лично с ним Лесков познакомился несколько позже. Летом 1888 года Сютаев пришёл в Петербург просить у царя «свободы веры».

Не послушав Лескова, который отговаривал его от непосредственного обращения к Александру III, Сютаев был арестован у входа во дворец и отправлен по этапу на родину. Когда он умер, в 1892 году, Лесков написал о нём заметку. В ней ощущается, какое воздействие оказал на писателя этот «оригинальный русский человек». Как сообщает Лесков, «по понятиям своим Сютаев был реалист, имел ум светлый и способный для соображений, требующих немалой тонкости, и наделён был сердцем нежным и сострадательным. Особенно он жалел сирот и «подбирал» их сам, и других любил склонять к этому. Диккенс говорил, что «без ребёнка дом скучен», а Сютаев распространял это *не на своих* детей, а на чужих — на сирот». Лесков приводит в своём некрологе и следующий завет Сютаева относительно своего погребения: «Закажу сынам так, чтобы вырыли яминку на нашей полоске, где я землю пахал, да и зарыли бы потихоньку, запахали бы, и забороновали, и засеяли. Пусть и знаку того моего чтоб тут не было, а чтоб зародился сноп ржи да людям на пользу вырос».

Об этом завете Сютаева Лесков рассказал Татьяне Петровне Пассек, кузине Герцена, автору известных мемуаров «Из далёких лет». — «Прекрасно!»—воскликнула «литературная бабушка», с которой Лесков был дружен в 80-х годах. Он ценил старушку за её кроткое и мудрое «credo»: полная свобода совести, доброжелательное отношение к людям всех рас и наций, забота о наивысшем счастьи наибольшего числа людей. Лесков оставил живой некрологический портрет Т. П. Пассек. Общение с ней и с Сютаевым оставило свои следы и в поздних моральных исканиях автора «Праведников».

Познакомившаяся с Лесковым в январе 1893 года писательница В. Микулич так изображает его быт в последние годы жизни: «Николай Семёнович жил в то время на Фурштадтской с девятилетней воспитанницей Варей, посещавшей Анненскую школу, с горничной Еленой и старой стряпухой Пашеттой, с двумя белыми собачками и звонкоголосой птицей. Это была его семья в настоящем — обстановка, к которой он привык и в которой он чувствовал себя недурно. В прошлом у него была другая семья: была жена, которая сошла с ума[1]

---

[1] Об этом писалось и в некрологах Лескова

дочь, сын взрослый и женатый, брат, племянники и племянницы. Ближайшие родные его жили в Киеве». В Петербурге его постоянно посещали друзья: Макшеевы, Борхсенпус, Хирьяковы, А. И. Фаресов, В. П. Протекинский.

Рабочий кабинет Лескова представлял собою своеобразный музей; по описанию другой его посетительницы, «многочисленные старинные часы перекликались каждые четверть часа то нежным звоном колокольчиков, то коротким старинным музыкальным напевом». Бесчисленные портреты, картины в снимках и оригиналах; красивые женские лица, нежные и томные, а рядом с ними — старинного письма образ или картина на дереве; на столах множество разновидных ламп, масса безделушек, оригинальные или старинные резаки, вложенные в наиболее читаемые книги. «...Вся его обстановка, как и его язык, всё, что составляло его жизнь, было пёстро, фантастично, неожиданно и цельно в самом себе, как единственный в своём роде храм Василия Блаженного»[1].

Недаром Лесков считал, что жилище художника должно быть особо устроено, внушая случайному посетителю мысль о сосредоточенном творческом труде его обитателя. Он говорил о мастерской славного артиста древности Зенона: «Здесь было свежо, тихо и целомудренно: здесь жил художник».

По сохранившимся фотографиям можно заключить, что кабинет Лескова являл все особенности такой художественной студии. Писатель доживал свой век среди картин и гравюр, собранных им за долгие годы разъездов и общения с художниками. Рядом с полотнами и эстампами, среди оригиналов и репродукций с великих созданий живописи — Мурильо, Боровиковского, Васнецова — здесь мерцали своими красками редкие поморские складни, образа древнего письма — строгановского, заонежского, поморского, коллекции драгоценных камней, среди которых выделялись «панагии», то есть иконки вроде камей, резанные на изумруде, аметисте, карбункуле и других кристаллах. Тут же поблескивали серебряные цепи и цветные стаканы гранёного стекла. Старинные тиснёные переплёты редких книг дополняли это художественное собрание.

[1] Л. Гуревич, Из воспоминаний о Н. С. Лескове. «Литература и эстетика», М., 1912, 297—300.

В годы увлечения учением Толстого Лесков иногда высказывался против художественного коллекционерства: «Ведь тут и золото, и редкий фарфор, и дорогие оригиналы. Стоило это много денег и забот, за которые были бы благодарны многие люди, не имеющие хлеба или средств учиться...»

Но всё же расстаться с этими коллекциями Лескову нехватало сил. Он продолжал жить и трудиться среди своих художественных ценностей, и здесь же ему пришлось пережить «угнетающую тоску недуга». Его предсмертная болезнь — грудная жаба — доставила ему и «мучительнейшие боли» и свойственный этому заболеванию «ужаснейший и неописуемый страх».

Но несмотря на тяжёлые физические и нравственные страдания, Лесков до конца непоколебимо оставался на своём писательском посту[1]. Он не переставал общаться с молодыми литераторами, посвящал их в свои замыслы, перечитывал своих любимых авторов, писал. И как его собственные праведные герои, которые неожиданно и тихо засыпают навсегда над страницей любимой книги, он без мучений и страха уснул в ночь на 21 февраля 1895 года среди картин, гравюр и редкостей, прилежно собранных им в его рабочей мастерской, как некоторое художественное соответствие его собственному терпеливому труду и ревностному служению словесному искусству.

В своём завещании Лесков просил похоронить его «самым скромным и дешёвым порядком», никаких речей о нём не произносить, никаких памятников на могиле

---

[1] В записной книжке 1894 года Лесков вписал заглавия задуманных произведений: «Мельмот-скиталец», «Валявка и маляр», «Два Мельмота», Madame Goyot», «Осил», «Бес полуденный», «Зачий ремиз», «Кактус», «Траурные кокетки», «Путь в Дамаск», «На обухе рожь молотят», «Шиши».

[2] 22 февраля 1895 года траурное газетное объявление извещало: «В ночь на 21 февраля в 1 час 20 минут скончался Николай Семёнович Лесков». В некрологах сообщалось, что Лесков в течение недели болел инфлюенцией с высокой температурой, затем резко упавшей, что и вызвало ослабление деятельности сердца, приведшее к смерти.

«Н. С. Лесков умер тихо, не издав ни хрипа, ни стона. Его оставили на диване в той позе, в которой он скончался. Утром его зарисовал художник, а затем была снята фотография. Покойный лежит на диване: голова на нескольких высоких подушках, одеяло доходит до груди и левая рука протянута вперёд. Снимок представляет позу спокойно заснувшего больного».

не ставить. Он просил только позаботиться о его маленькой воспитаннице Варе Долиной, «которую взял беспомощною с двух лет и воспитывал и сожалел её». «Некоторые думали и говорили, будто Варя Долина есть моя дочь. Я не знаю, для чего бы я стал это скрывать, но это неправда. Я взял её просто по состраданию, но при её посредстве мне дано было узнать, что своих и не своих детей человек может любить совершенно одинаково. Советую испробовать это тем, кому это кажется трудным и маловероятным. Это и верно и легко».

23 февраля в 11 часов утра состоялся вынос тела Лескова из его квартиры на Фурштадтской, а в два часа гроб был опущен в могилу на литераторских мостках Волкова кладбища. Согласно желанию почившего писателя, о нём не было сказано ни одной речи. Но петербургский художественный мир был представлен на его похоронах своими крупными именами. Из писателей и учёных прощались с Лесковым А. Ф. Кони, М. М. Стасюлевич, П. И. Вейнберг, С. Н. Терпигорев, Вл. С. Соловьёв, А. К. Шеллер-Михайлов, Д. Л. Мордовцев, Н. А. Лейкин, Вас. И. Немирович-Данченко, К. К. Случевский, И. А. Шляпкин, С. В. Максимов, М. И. Пыляев и другие литераторы, редакторы и журналисты. Из актёров присутствовали Н. Ф. Сазонов, Е. И. Левкеева, А. А. Нильский. В целом погребальная процессия отличалась своим культурным составом, и последние проводы Лескова произвели на присутствующих внушительное и трогательное впечатление.

На известном портрете Лескова, написанном Серовым зимою 1894 года, измождённый болезнью писатель напоминает в своей глухой и тёмной одежде одного из тех отшельников или подвижников, жития которых он любил изучать для своих поздних сказаний. Но этот последний облик согбенного недугом Лескова нисколько не соответствует его подлинной биографической личности. На самом деле это был человек больших страстей и кипучего темперамента, воинствующий ратоборец за дорогие ему «истины», бурно и беспощадно откликающийся на идейные битвы своей эпохи и одновременно неудержимо влюблённый в жизнь со всеми её соблазнами и наслаждениями.

Уже в молодости Лесков применял к себе стихи Бенедиктова о двух типах искателей счастья:

Кто лениво влагу тянет
И боится, что хмельна,
Слабый смертный, не достанет
Он жемчужного зерна.

Лескова пленяет другой образ:

Кто, согрев в душе отвагу,
Вдруг из чаши дочиста
Гонит жизненную брагу
В распалённые уста...

«Я с детства уже приспособлялся припасть — и без передышки, без удержа, выпить мою чашу, достать со дна её заветный перл...» Это признание ценно, как автохарактеристика писателя, проливающая свет и на его любимые образы, и на бурные переломы его личной жизни.

Чувственный, порывистый и мятущийся, Лесков умел умом и волей направлять свои страсти в спасительное русло творческого труда. Неисправимый эпикуреец, как называли его современники, Лесков превыше всего ценил искусство, как высшую радость и прекраснейшее выражение бытия: «Я не могу быть учёным, — говорит один из его героев, — в душе моей горит другой огонь: огонь жизни; я хочу служить искусству».

Эти противоборствующие течения его внутреннего мира часто ставили писателя в тяжёлые и трудные положения, нередко срывали его самые заветные жизненные планы и замыслы и даже доводили его подчас до отчаяния (о чём свидетельствуют его письма 70-х годов). Острые противоречия натуры, вступая в столкновения с действительностью и эпохой, придавали подлинно драматический характер его биографии. Сам Лесков сознавался в присущих ему чертах вспыльчивости, гневливости, горячности, что при «массе неудач» и общих трудностях переходного времени сообщало некоторую суровость его впечатлительному и взыскательному характеру.

Современники запомнили его сильным, властным и грозным. «Познакомиться с ним мешала мне моя робость перед его суровой внешностью, — писал один

скромный литератор 70-х годов: — строгий, пронзительный взгляд его сверкавших глаз, его самоуверенные суждения и властный голос. Чем-то гнетущим дышала эта мощная фигура, — и, одновременно, неотразимо привлекала к себе. Чувствовалась сложная душа при неукротимом темпераменте».

Хорошо знавшая Лескова Любовь Яковлевна Гуревич отметила в его натуре «каплю крови Ивана IV». А сын писателя, Андрей Николаевич Лесков, по этому поводу пишет: «Не капля, а добрая струя крови Ивана Четвёртого... текла в его жилах... Лесков по справедливости мог считаться организатором несчастий... около него как бы исключалась не только радость, но хотя бы и какой-нибудь житейский покой». Это воспоминание сына свидетельствует об исключительной трудности и мучительности характера Лескова. Ему действительно необходимо было постоянно обуздывать; смирять и воспитывать свою кипучую и повелительную натуру. Философ Вл. С. Соловьёв, друживший с Лесковым в последние годы его жизни и высоко ценивший его «яркий и своеобразный талант», постоянно ощущал в нём внутренние бури, которые не легко было обуздать и смирить. «Н. С. поражал прежде всего страстностью своей натуры; в преклонных уже годах он при внешнем бездействии сохранял постоянно кипение душевной жизни. Требовалась с его стороны немалая умственная сила, чтобы сдерживать эту страстность в должных пределах...»

Но эта интенсивность восприятий и повышенная впечатлительность постоянно поддерживали его связи с жизнью и современностью. На все текущие события стареющий писатель откликался чутко и горячо. «У него были достоинства, заставлявшие забывать слабости слишком страстного темперамента, — свидетельствует один из его поздних друзей. — Он был поистине живой человек и горел жизнью до последнего вздоха. Когда, бывало, ни зайдёшь к нему в его маленькую уютную квартирку на Фурштадтской, всегда застанешь его чем-нибудь взволнованным, расстроенным или восхищённым: каждая низость в общественной жизни делала его больным на несколько дней, — зато и каждый признак свежей чистой мысли в литературе, политике, обществе приводил его в умиление...»

И в поздние годы Лесков сохранял способность к внутренней борьбе и страстным исканиям. И в последние годы его жизни продолжает ощущаться мучительный разлад его характера и мировоззрения, сообщивший столько драматизма всей его жизненной и писательской судьбе. Широта натуры, богатство и разнообразие восприятий, безудержность темперамента постоянно влекли его к противоположным явлениям действительности, к её полярностям и непримиримым контрастам. Он страстно любил жизнь с её наслаждениями, но знал и «порывания к монашеству». Знаменитая жалоба Фауста — «ах, две души живут в груди моей» — наиболее полно выражает и его мировоззренческую драму. Лескову было трудно служить единой истине, поклоняться одному кумиру, — он всегда ощущал и оборотную сторону явления, мешавшую ему безраздельно отдаться своему идейному увлечению, блеснувшей ему правде, своим новым симпатиям и верованиям. В его раннем «свободолюбии» уже различимы обратные течения намечающейся реакции, в его единомыслии с Катковым ощущаются предвестия неотвратимого разрыва с официальными кругами. Известная «иконописность» Лескова и вся его поэтизация духовенства, нисколько не препятствует его сатире на церковников, а горячая любовь к Л. Н. Толстому не останавливает его резкого осмеяния «толстовцев»[1]. В области идей и убеждений Лесков слишком колебался, подчас, может быть, слишком стремительно менял пути, и многие из тяжёлых укоров, раздававшихся по его адресу со стороны его недавних единомышленников, были им заслужены и остались неопровергнутыми.

Но с годами он освобождался от многих заблуждений и пытался выправить иные из органических пороков своей натуры. Он правильно понял, после метаний своей молодости, что не в памфлетах на передовых деятелей эпохи он создаст новые ценности, не на этом поприще окажется полезным и нужным окружающим. И, не отказываясь до конца от иронических оценок

---

[1] Дружившая с Лесковым в последние годы его жизни Л. И. Веселитская-Микулич отмечает в своих воспоминаниях: «Я не могла привыкнуть к его манере—осыпав кого-нибудь восторженными похвалами, коварно указать на слабость того, кого он хвалил». Эту же черту Лескова отмечал и С. Н. Терпигорев.

современности в её отсталых явлениях, он сумел в расцвете сил сосредоточиться на своём подлинном и несомненном призвании — на творческой разработке проблем этики и художественного творчества для широкого и своеобразного воссоздания жизни и людей своей родной страны. Это была победа Лескова над бурями своей души и тревогами своей мятущейся мысли, преодоление всех мутных стихий его слагающегося характера. «Чудный заветный мир искусства» стал незыблемой основой его жизненного труда, а искреннее стремление к моральной правде и нравственному подвигу сообщило новую высоту его раздумьям о судьбах родины.

Всё это далось ему нелегко. Он постоянно и много работал над собой, неутомимо воспитывал в своей пылкой, возбуждённой и воинствующей натуре начала сдержанности, тишины, самопожертвования и высшей человечности. По свидетельству современников, Лесков делал искренние усилия, чтобы подчинить свою кипучую натуру строгим правилам воздержания и бесстрастия. При безудерже его темперамента и страстности его характера, во всём этом было много трогательного. Жизнь и личность Лескова, при всех его ошибках и метаниях, являют непрерывный моральный рост, нередко сообщавший его поздним высказываниям характер выстраданной жизненной правды.

Таково было медленное, но неуклонное восхождение этого неукротимого жизнелюбца. Выпавшая на его долю тревожная и мучительная судьба придала подлинный драматизм его сложной артистической личности. Страстность и впечатлительность характера, интенсивность и острота жизневосприятия рано вовлекли его в ошибки и борьбу, тяжело отразившиеся на всей его последующей деятельности. Но именно они сообщили его страницам ту силу и горячность письма, ту глубину исканий и мудрость поучений вместе с увлекательной живописностью узорной и весёлой народной речи, которые приобщили Лескова к сонму великих русских писателей, а в последнее время заслужили ему почётное признание и далеко за пределами его родины.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

ТВОРЧЕСТВО

I

ПЕРВЫЕ ПОВЕСТИ

Катастрофа, пережитая Лесковым летом 1862 года в связи с его статьёй о петербургских пожарах, имела огромные последствия для всей его литературной деятельности: твёрдо решив «оставить публицистику», он этим, несомненно, ускорил свой переход к художественному творчеству, который при других условиях мог совершиться значительно позже. 28 ноября (10 декабря) 1862 года он заканчивает в Париже свой первый рассказ «Овцебык». Это — продуманное, выношенное и тщательно отделанное произведение, сохранившееся в ряду лучших созданий Лескова.

В этом первом его рассказе уже сказались с большой отчётливостью основные черты лесковской художественной манеры — «мемуарность» — в смысле передачи личных впечатлений из прошлого при искусном сочетании правды с вымыслом; построение рассказов на целой цепи эпизодов, или «приключений» главного героя, так что в целом получается как бы одна необычайная и пёстрая биография; наличие вводных происшествий и вставных новелл, прихотливо пересекающих основную линию сюжета; своеобразие и даже некоторая «чудаковатость» главного персонажа, и, по контрасту с ним, законченный и цельный образ «русской красавицы»; ввод в повествование любовно отделанных пейзажных страниц, пристальное внимание к народной речи, особый интерес к быту скитов и «пу́стынь», — всё это сразу определяет основные черты Лескова-беллетриста. Характерна его тенденция расцветить рассказ местным

фольклором (сказания о странниках и разбойниках), некоторыми книжными впечатлениями (Квазимодо В. Гюго, иллюстрированная зоология Юлиана Симашки) и, наконец, аналогиями с живописью (теньеровская картина).

Но, пожалуй, наиболее примечательна в этом первом рассказе Лескова невозможность для него «отказаться от публицистики» и стремление разработать в художественном плане актуальную тему и современный образ. Этому отвечает личность «овцебыка», семинариста-агитатора, отказавшегося от монашества ради пропаганды новых социальных истин. Он идёт войной на дворян, помещиков и «мужей кармана» и безраздельно «готов жертвовать собою за избранную идею». В изображении этого «нового Диогена» нет ничего памфлетического, а критический подход к нему автора сказывается лишь в безобидном юморе. Но сама судьба героя уже приводит к важным и безотрадным выводам, отчётливо определяющим отрицательную позицию автора к движению 60-х годов. Овцебык, отказавшийся от ризы и тем самым, по мысли Лескова, «обрезавший крылья у слова своего», кончает самоубийством, в глухой тоске по оставленному духовному призванию; он приходит к убеждению, что по избранному им пути радикального реформатора *«некуда* итти» (вывод этот ляжет в основу и первого обличительного романа Лескова). Пока ещё без «озлобления и мести» (как иногда писали о Лескове), но с полной категоричностью он формулирует в своём первом рассказе отказ от солидарности с «новыми людьми», стремящимися социально переустроить его родину. Свой положительный идеал Лесков воплощает в образе бывшего крепостного Свиридова, «одарённого ясным практическим умом», ставшего замечательным хозяином и «строителем».

Следующее большое произведение Лескова, над которым он работал в первой половине 1863 года, был роман «Житие одной бабы» (впоследствии переработанный и получивший новое название — «Амур в лапоточках»). Автор не изменял здесь своему основному принципу «мемуарности», снабдив биографию крестьянки подзаголовком «Из гостомельских воспоминаний». Интерес Лескова к народному творчеству заметно сказывается на построении этого «крестьянского романа».

Здесь широко развёртывается художественный народный сказ, уже получивший некоторое развитие в первом рассказе Лескова; обильно вводится в повествование русская песня, приведённая в эпиграфе («Ивушка, ивушка, ракитовый кусток...» как бы аккомпанирующая всему повествованию, в котором не перестают звучать песни святочные, свадебные, бытовые, любовные, «весёлые-разудалые...»). Главная героиня, безответная Настя, «была большая песельница»: «Она очень любила, коли кто поёт песню из сердца, и сама певала песни, чуткие, больные да поющие...» Проданная своим «злющим» братом в семью прижимистых Прокудиных, насильно выданная за немилого «гугнявого» парня Гришку, она хиреет, тоскует, становится припадочной и спасается только своей любовью к искусному народному песельнику, «статному и русому» Степану. Побег с ним, арест, роды Насти в остроге, смерть её младенца, порка беглянки розгами в полиции, разлука с любимым, смерть его от тифа, сумасшедший дом — таковы этапы этого безотрадного романа, в эпилоге которого нищая «бесноватая» героиня замерзает в лесу. Крепостная Россия, только что отошедшая в прошлое, привлекла художественное внимание молодого автора; но для Лескова характерно отсутствие социальной темы притеснения крестьян помещиками и построение драмы на отсталых и жестоких нравах самого крестьянства и отчасти на нелепых и грубых приёмах управления «дореформенной» администрации.

Вскоре затем беллетристический талант Лескова проявился в полной силе. Повесть 1865 года «Леди Макбет Мценского уезда» — одно из первых художественно крупных произведений Лескова, сохранившихся в ряду его лучших произведений. Это — сжатая и драматически напряжённая история страсти и преступления среди тяжёловесного купеческого уклада и ленивых нравов российской старины. Сам автор особенно ценил этот рассказ и уже в старости с сокрушением отмечал по поводу этого произведения, «что новейшее поколение не читает вещей, достойных внимания». Несмотря на трудность сюжетного материала (четыре преступления, совершаемые героиней), на обилие событий и небольшой объём повести, Лескову удалось достигнуть здесь большой художественной цельности,

сильного драматического впечатления и замечательной выпуклости в изображении героев. Не только сама леди Макбет и любовник её Сергей даны в тонах яркой живописи и очерчены с необыкновенной отчётливостью контуров, но и ряд фигур второго ряда выполнен с такою же законченностью и полнотой.

Первоисточником повести явилось, вероятно, воспоминание об одном орловском происшествии гимназической поры Лескова: «Раз одному соседу-старику, который «зажился» за семьдесят годов и пошёл в летний день отдохнуть под куст чёрной смородины, нетерпеливая невестка влила в ухо кипящий сургуч. Я помню, как его хоронили. Ухо у него отвалилось. Потом её на Ильинке на площади «палач терзал». Она была молодая, и все удивлялись, какая она белая...»[1]

В повести Лескова как бы две части; первая развёртывает романическую уголовщину на фоне «до мертвенности тихого» уездного купеческого быта середины столетия, вторая (четыре последние главы) протекает в обстановке «возмездья» — в остроге, на эшафоте торговой казни, в острожном госпитале и в этапной партии. Но, несмотря на крутой перелом повести, основная тема продолжает уверенно вести рассказ и звучать до его последней страницы. Заключительный эпизод, когда Катерина Львовна топит в реке свою соперницу и сама гибнет с нею на глазах у всей пересыльной партии, по краткости, драматизму и художественной выразительности образцово завершает весь этот сжатый криминальный рассказ.

Последние главы повести, изображающие партию арестантов на этапе, Лесков писал на основе своих непосредственных наблюдений русского тюремного быта середины столетия. Он осматривал остроги уездных городков в Полтавской губернии, посещал в Петербурге уголовные тюрьмы, где наблюдал типы и нравы «женской казармы», столь драматически описанной в его повести. Соперница мценской леди Макбет, семнадцатилетняя грациозная Сонетка, напоминает девушку-бродягу, обратившую на себя внимание Лескова в петербургской тюрьме (очень стройна, в лице «так много

---

[1] «Как я учился праздновать. (Из детских воспоминаний писателя.)» ЦГЛА, 36/122.

изящного», в полных губах видна изрядная доля чувственности, смелые и умные карие глаза смотрят ласково и весело, в тонких раздувающихся ноздрях видны решительность и сила воли).

Не только общее построение повести и самый темп изложения должны быть признаны образцовыми, выгодно отличаясь от присущей нередко Лескову склонности к развитию побочных тем и осложнению главного сюжета новыми мотивами, но и словесное оформление замысла стоит здесь на большой высоте. Не перегружая рассказ редкими словечками, новыми словообразованиями, живописными или комическими терминами, Лесков с полным ощущением меры воспроизводит народную речь (Аксинья, Сергей), осторожно и умело пользуясь орловскими провинциализмами. От себя он ведёт рассказ в спокойном тоне наблюдателя, иногда лишь обращаясь к оборотам традиционной эпичности или к сжатому художественному штриху, оживляющему общее течение рассказа.

Критика не раз отмечала некоторый мелодраматизм этой повести. Если иметь в виду обилие преступлений и некоторую примитивность изображённой страсти, то с термином этим придётся согласиться; необходимо только оговориться, что Лескову-художнику удалось в полной мере преодолеть элементарность и грубость мелодраматического жанра выразительной характерностью своих портретов, сочной живописью пейзажа и быта, безупречной разработкой отдельных сцен и эпизодов (первая встреча с Сергеем, сцена под яблоней, гибель Катерины Львовны с Сонеткой и др.). Некоторый мелодраматизм был вообще свойствен Лескову, но в этой ранней повести он оказался в значительной степени преодолённым подлинным повествовательным мастерством; это — одно из свойств, роднящих Лескова с его великим современником Достоевским, так же умело преодолевавшим грубые эффекты уголовных фабул приёмами своего романического искусства.

Повесть Лескова под первоначальным заглавием «Леди Макбет нашего уезда» была напечатана в журнале Достоевского «Эпоха» (1865, I), за подписью М. Стебницкий. На самом построении повести сказывается близость Лескова к журналам Достоевского, где печатались его статьи (о русском расселении, о народно-

здоровьи). На одном из эпизодов — отравлении Катериною Львовною своего тестя мышьяком, припасённым для мора крыс, — отразились статьи журналов Достоевского под общей рубрикой «Из уголовных дел Франции», где приводятся такие же случаи фамильных преступлений.

Существенную справку к этой повести Лескова даёт его письмо к писателю Д. А. Линёву, автору книги «Среди отверженных» (М. 1888): «Мир, который вы описываете, мне неизвестен, хотя я его слегка касался в рассказе «Леди Макбет Мценского уезда». Я писал, что называется, «из головы», не наблюдая этой среды в натуре, но покойный Достоевский находил, что я воспроизвёл действительность довольно верно. В острожных типах самое интересное было бы изобразить палачей» и пр.

Рассказ «Котин доилец и Платонида» написан почти одновременно с «Леди Макбет» и «Расточителем» и выдержан в том же живописном и несколько выделанном стиле — простонародном, провинциальном, купечески-мещанском [1]. Как и названные произведения, этот рассказ Лескова пронизан чувственными тревогами и греховными вожделениями. Сцена покушения старого свёкра на «белую лебедь» Платониду выписана с большой силой и принадлежит к наиболее экспрессивным страницам Лескова. Умело и тонко проведено через весь рассказ сопоставление красавицы Платониды и убогого Пизонского. Мотивы томительной красоты и преступной эротики уже своеобразно переплетаются с темой высшего нравственного подвига, сострадания и отречения. Всюду сохранён и особый русский стиль живописи, то есть выведены нравы и характеры, хранящие в глухих углах российской провинции черты московской жизни XVII столетия.

Осенью 1863 года Лесков познакомил редактора «Библиотеки для чтения» П. Д. Боборыкина с замыслом большого романа, «куда должны были войти и провинциальная жизнь, и Петербург радикальной молодёжи, и польское восстание». Главная тема — картина совре-

[1] Первоначально он представлял собою эпизод из первой редакции «Соборян» — «Чающие движения воды» («Отечественные записки» 1867). Под заглавием «Старогородцы» он вошёл в сборники рассказов Лескова 1867 и 1873 гг.

менной смуты — показалась редактору журнала весьма заманчивой, а сам молодой автор производил впечатление опытного и знающего литератора, искушённого в тайнах петербургской журналистики, кружков, общежитий.

Соглашение было заключено. С января 1864 года в «Библиотеке для чтения» стал печататься роман Лескова (М. Стебницкого) «Некуда».

II

ПОЛЕМИЧЕСКИЕ РОМАНЫ

В начале 60-х годов одна юная москвичка, Марья Коптева, только что окончившая институт благородных девиц, оставила богатый отчий дом для свободного общения с умными и даровитыми людьми молодого поколения. Вскоре она попала в Петербург и поселилась в коммуне, устроенной В. А. Слепцовым в большой квартире на Знаменской улице. Это было одно из распространённых тогда «сообществ», осуществлявших в малых масштабах идею «фаланстеры» Фурье; в таких общежитиях обитали одно время композитор Мусоргский, художник Крамской; днём работали, — как свидетельствует в своих воспоминаниях искусствовед В. В. Стасов, — а вечером беседовали обо всём животрепещущем и волнующем молодые умы. В Знаменскую коммуну, помимо самого Слепцова, входили ещё Е. И. Ценина (впоследствии Жуковская, автор известных «Записок»), сотрудник «Современника» А. Ф. Головачёв, Артур Бенни, княжна Е. А. Макулова, юрист В. Н. Языков, журналистка А. Г. Маркелова. Здесь бывали известный актёр, рассказчик и очеркист И. Ф. Горбунов, А. Я. Панаева, видная деятельница женского образования М. Г. Ермолова, А. И. Левитов, Н. В. Успенский и другие представители литературно-артистического Петербурга. Слепцов стремился придать «коммуне» серьёзный характер, он выдвигал на первый план общность экономических интересов всех обитателей общежития. «Никто и не думает у нас проводить в жизнь половые теории Фурье», — говорил он своим сочленам. Но в обществе создавалось своё мнение о нравах Знаменской фаланстеры, и Ник. Успенский в свои

воспоминаниях о Слепцове описывает и его «магометов рай». Всё население квартиры делилось, по свидетельству «Записок» Е. И. Жуковской, на *нигилистов-аристократов,* прямых преемников идеалистов 40-х годов, и *нигилистов бурых,* то есть непримиримых отрицателей. Всё это создавало зыбкую почву и напряжённую атмосферу, в которой Марья Коптева пережила своеобразную душевную драму. Пути в жизнь, в науку и деятельность ей новые люди не указали, а увлечение Артуром Бенни привело её к тяжёлому личному роману, нравственно потрясшему и разбившему её. Историю этой девушки Лесков решил изобразить в своем романе «Некуда»[1].

Марью Коптеву Лесков знал лично. В своих воспоминаниях о Бенни он по непосредственным впечатлениям описывает «девицу К., личность юную, чистую, увлекавшуюся пламенно», но нередко страдавшую сомнениями и переживавшую нравственные пытки. Её разрыв с Слепцовым и дружба с Бенни были хорошо известны Лескову.

Героиня «Некуда» Лиза Бахарева (прототипом которой и послужила Маша Коптева) по окончании института ощущает пустоту родительского дома и уходит к современным людям; она сближается с нигилисткой Бертольди (в ней Лесков изобразил обитательницу слепцовской «ассоциации» княжну Е. А. Макулову) и при её содействии начинает посещать московский политический салон маркизы де Бараль (то есть графини Салиас). Из Москвы героиня Лескова переезжает в Петербург, где поселяется в известном общем «Доме согласия», устроенном художником Белоярцевым (прототипом которому послужил В. А. Слепцов). В среде московских либералов и петербургских нигилистов Лесков выводит А. И. Нечипоренко, А. И. Бенни, Варфоломея Зайцева, А. Н. Левитова, Е. М. Феоктистова, Евгения Салиаса и ряд других лиц (критика вскоре осудит Лескова за «фотографичность» и превращение романа в «отчёт о личных знакомствах автора»). Из среды этих лиц и возникает та «гражданская семья», где безнадёжно томятся молодые девушки, «полюбившие всеми

---

[1] Ек. Жуковская. Записки, Л., 1930. — К. Чуковский, История слепцовской коммуны, Сочинения В. А. Слепцова, 1932, II.

сердцами людей, не имевших никакого сердца». Не переносящая фальши и «фразёрства» Лиза резко расходится с Белоярцевым и горячо увлекается молодым революционером-швейцарцем Вильгельмом Райнером (то есть Артуром Бенни), уже разочаровавшимся в людях, профанирующих великое учение. Смерть Райнера, расстрелянного во время польского восстания, влечёт за собой и гибель Лизы Бахаревой. «Мы с тобой видели,— говорит в эпилоге романа один из его «здравомыслов», — как порывались молодые силы, как не могли они отыскать настоящей дороги и как в криворос ударились».

И завершается хроника Лескова словами его настоящего героя — крупного сельского хозяина Луки Масляникова, выходца из торгового сословия, который, увеличивая своё состояние, одновременно насаждает в своих владениях школы, больницы, даже театры для народа; именно этот делец-практик решительно осуждает современных беспочвенных интеллигентов: «Дороги никуда не знают, без нашего брата не найдут её никогда. Всё будут кружиться, и всё сесть будет *некуда*».

Такова основная тема первого романа Лескова. Одновременно с автором «Некуда» к той же проблеме обращались под различным углом зрения и другие писатели. Так, осенью 1863 года Помяловский задумывает роман «Гражданский брак»: чистая и восторженная девушка попадает в круг циников, прикрывающих свою нравственную грязь громкими фразами о прогрессе и радикализме. «Всякая сила вызывает множество бездарных подражателей,— писал об этом замысле Помяловского его первый биограф Благовещенский,— надо доказать, что они *не наши*». Другую тенденцию вложил в аналогичную тему Лесков.

К роману «Некуда» он пришёл путём длительных сомнений и колебаний. В первые же месяцы своего пребывания в обеих столицах, то есть в эпоху своего наивысшего радикализма, Лесков уже испытывает некоторое разочарование в «новых людях». В его статьях, пока ещё приглушённо, начинают звучать ноты недоверия к идейному движению эпохи. Летом 1861 года в «Русской речи» он протестует против обнаружившегося в нашей литературе «всеотрицающего направления с замечательным преобладанием памфлетного характера», много живых общественных вопросов всё ещё не решено, а свободы мнений уже

почти не осталось, господствуют шутовство и невежество, односторонние приговоры, неуважение к личности. Статья эта прошла незамеченной, но именно в ней прозвучало первое предвестие будущей антинигилистической деятельности Лескова.

Большой интерес представляет и другая его газетная статья о нигилизме, написанная значительно позже, после первых испытанных им на журнальном поприще бурь. Когда в майской книжке «Современника» за 1863 год закончилось печатание романа Чернышевского «Что делать?», в «Северной пчеле» появилась очень осторожная статья Лескова, во многом всё же определяющая его отношение к современным вопросам. В ней Лесков, сохраняя вполне лояльную позицию по отношению к Чернышевскому, возражает против его романа лишь как против художественного произведения, отмечая, что автор — публицист, а не беллетрист, и не обладает искусством «живописать». Но он признаёт новый роман «явлением очень смелым, очень крупным и в известном отношении очень полезным»: Чернышевский отделяет «истинных настоящих нигилистов от нигилиствующих Рудиных», то есть независимых тружеников от фразёров, подлинных организаторов «гармонии взаимных отношений» от обывателей и болтунов.

Такую же дифференциацию современных героев Лесков проводит и через свой большой роман «Некуда». Но дипломатическая позиция автора, допустимая в газетной статье, где Лесков-публицист как бы заявил себя сторонником настоящих «новых людей» и отмежевался лишь от их подражателей и «самозванцев», не выдерживает испытания большого политического романа. Здесь уже никакая «двойственность» не допускалась и требовалась прямолинейность идей и отчётливость выводов. Вот почему все «оговорки» Лескова не спасли его первый роман от всеобщего осуждения.

Различие в оттенках не могло затушевать господствующей в «Некуда» резкой карикатуры на деятелей начала 60-х годов. Недаром сам Лесков считал свой роман отчасти «историческим памфлетом».

Этим, правда, содержание романа не исчерпывалось. Наряду с памфлетическими страницами здесь не без сочувствия излагаются события европейской революционной истории и упоминаются «огненные стихи Фрейлигрmaта,

подготовлявшего германские умы к великому пожару 1848 года». Вдохновенно и с увлечением изображён молодой Герцен, и описана его «огненная, живая речь, приправленная всеми едкими остротами красивого и горячего ума». Тепло и с любовью обрисован Артур Бенни.

Всё это давало Лескову некоторые основания для самозащиты. По его позднейшему свидетельству, в образах и речах Лизы и молодого революционера Райнера заложено «сочувствие автора тогдашнему протесту». Считаясь со сложностью писательского облика Лескова, этого нельзя отрицать: автор, несомненно, не ограничился в своём романе памфлетом на передовых деятелей движения. Он имел право утверждать, что дал русской литературе образы «безупречных и чистых нигилистов» (Овцебыка, Райнера, Помаду, Артура Бенни и Лизу Бахареву)[1]. Но наличие таких героев в романе не исключает всё же его памфлетических целей (так, у Достоевского образы Шатова или Кириллова не меняют главной направленности «Бесов»).

В преклонном возрасте, горестно вспоминая жестокие нападки, которым он подвергался в начале своей деятельности, Лесков писал: «И всё это по поводу одного романа «Некуда», где просто срисована картина развития борьбы социалистических идей с идеями старого порядка. Там не было ни лжи, ни тенденциозных выдумок, а просто *фотографический отпечаток*[2] того, что происходило. В романе даже самое симпатическое лицо есть *социалист*[2] (Райнер, которого я писал с Арт. Бенни). Ныне князь Бисмарк говорит, что с социалистами кое в чём надо считаться, а я тогда показывал живыми типами, что социалистические мысли имеют в себе нечто доброе и могут быть приурочены к порядку, желательному для возможно большего блага возможно большего числа людей. В литературном мире, однако, было сложено, что роман

---

[1] «Покойный Аполлон Григорьев, — сообщил Лесков, — восхищался тремя лицами: 1) игуменией Агнией, 2) стариком Бахаревым и 3) студентом Помадой; Шелгунов и Цебрикова восхваляют доднесь Лизу, говоря, что я, «желая унизить этот тип, не унизил его, и *один* написал «новую женщину лучше друзей этого направления». Поистине я никогда не хотел её унижать, а писал только *правду дня*» и пр. (Надпись Лескова на экземпляре романа «Некуда» (СПБ., 18, 67), поднесённом им П. К. Щебальскому 18 апреля 1871 года (ЦГЛА, 3215/1.)

[2] Подчёркнуто всюду Лесковым.

этот «писан по заказу III отделения, которое заплатило мне за него большие деньги»[1].

Это испортило мне всё моё положение в литературе, а так как у меня кроме литературы никаких других занятий не было, то это мне *испортило жизнь на целые двадцать лет».*

По своей художественной манере роман резко отличается от таких превосходных ранних вещей Лескова, как «Овцебык» или «Леди Макбет Мценского уезда». Тяга молодого Лескова к большой литературной форме ещё не обнаруживает в нём мастера, прилежного и терпеливого в отделке своего труда. В романисте ещё сильно ощущается журналист, газетный «передовик», фельетонист и провинциальный корреспондент, заменяющий артистичность эпического письма актуальностью темы и полемичностью её трактовки. Романы Лескова отчасти строятся на материале его статей и всегда заостряются его дискуссией с «шестидесятниками». Во многом (как это признает вскоре и сам автор) «Некуда» не поднимается над уровнем спешной газетной работы.

Но изредка в романе вспыхивают живые черты жизни и на мгновение проглядывает лицо художника. Таков законченный и цельный эпизод «Чужой человек», изображающий борьбу швейцарцев за независимость. Героические столкновения жителей озера Четырёх кантонов с французскими войсками напоминают Лескову другую фигуру воинствующей Швейцарии — Вильгельма Телля. В этом эпизоде и выведен в лице пламенного и талантливого русского не кто иной, как А. И. Герцен. Среди лондонских политических эмигрантов названы Карл Маркс и Фрейлигграт. Правдиво и жизненно изображены политические искания Райнера-Бенни в Западной Европе и его взволнованность «опоэтизированными рассказами о русской общине, о прирождённых наклонностях русского народа к социализму».

Наконец, удачно в «Некуда» и одно лирическое отступление — рассказ *о соловьином бунте*. «Ему приснилось, что он на воле и он умрёт от этого, — говорил дед, указывая на клетку начавшего бунт соловья. Птицы нещадно метались, и к утру три из них были мертвы. Я смотрел, как околевал соловей, которому

---

[1] «О шепотниках и печатниках». ЦГЛА, 36/14.

приснилось, что он может лететь, куда ему хочется. Он не мог держаться на жёрдочке, и его круглые чёрные глазки беспрестанно закрывались, но он будил сам себя и до последнего зевка дёргал ослабевшими крыльями...» Это одна из тех страниц, которые поддерживают среди всевозможных выдумок и выпадов нашу веру в душевное благородство автора и глубину пережитой им личной драмы.

Но таких фрагментов в романе немного, и в целом он написан небрежно, с рискованной установкой на внешнюю занимательность. Некоторые критики 60-х годов правильно отметили в романе его «преувеличения, атаки на нервы, эффектность слога, ходульность героев» и заговорили о влиянии французского авантюрного романа — Сю, Дюма, Феваля. Лескову не без основания указывали на противоречие общей памфлетической и неряшливой манеры «Некуда» с той теорией чистого искусства, которую сам он склонен был отстаивать. Писатель, обличавший нигилистов в отрицании искусства, в низведении его на степень гражданской проповеди, написал роман, в котором художественность была всецело принесена в жертву резкой политической тенденции.

Полемикой с новыми людьми, или, точнее, с Чернышевским, определяется в основном и второй роман Лескова, «Обойдённые», опубликованный в 1865 году в «Отечественных записках». Героиня его, Анна Михайловна Прохорова, подобно Вере Павловне, руководит швейной мастерской, но без малейшей тенденции организовать по-новому жизнь и работу современных девушек. Вся её внутренняя жизнь сосредоточена на чувстве глубокой и самоотверженной любви к молодому литератору Долинскому. Оба они стоят в стороне от общественного возбуждения эпохи. В их лице Лесков противопоставляет современным «героям прогресса» «людей очень маленьких», но живущих полной душевной жизнью[1]. Он зовёт своего читателя к этим скромным

---

[1] К этому же моральному типу Лесков вернётся значительно позже, в своих «Праведниках»: таковы его «Несмертельный Голован», «Пигмей», «Одиодум», «Инженеры-бессребренники»; задача Лескова в этой серии показать, что может «сделать для ближнего самый маленький человек, когда он серьёзно захочет помочь ему». Один из первых очерков этого типа дан в «Некуда» в лице Женни Главацкой.

фигурам, затерянным в эпохе, обойдённым модой, общественным вниманием и современной литературой.

Новые люди выведены в лице двух петербургских журналистов — Выдрвича и Шпандорчука. Это и есть «фразёры», вульгарные болтуны, компрометирующие общее дело. Это «люди недалёкие и бестактные». Они ценят «теории» и презирают искусство. «Оба они, прочитав известный тургеневский роман (то есть «Отцы и дети»), начали называть себя нигилистами». Но независимая девица Дора отказывает им в праве так именоваться и называет их просто «скучными людьми». По мысли Лескова, это не настоящие нигилисты, а симулянты, заслуживающие всяческого осуждения: у них не жизнь и не свобода, а рецепт и мундир.

От «заученных софизмов» этих самозванцев любимые герои Лескова «решают быть в сторонке». Они отстаивают свою «внутреннюю правду»; их девиз «быть, а не казаться». Но на самом деле их главное занятие, как показывает развитие романа, — любовь в различных сложных формах (например, соперничество двух сестёр и замешательство героя, стоящего между ними и полувлюблённого в каждую из них). Роман соскальзывает постепенно в рискованный тон банальных объяснений и «страстных» сцен, рассчитанных на непритязательных читательниц иллюстрированного журнала или газетной беллетристики. Лохматым разночинцам противопоставляются благообразные «патриции» вроде Кирилла Онучина, который «по происхождению, состоянию, а равно по тонкости и белизне кожи, сквозь которую видно было, как благородная кровь переливается в тоненьких, голубых жилках его висков, был аристократ». Другой идеальный герой, молодой князь Сергей Стугин, в жилах которого «есть частица рюриковской крови», развлекает русское общество в Ницце «очень забавными анекдотами насчёт отношений нигилисток к нигилистам». По бульварному стилю персонажей, по авантюрности их судеб, сенсационности внешней интриги и, наконец, по обилию любовных сцен роман «Обойдённые» является родоначальником тех эпопей о проблемах пола и эффектных львах-героях, которыми через сорок лет зачитывалась массовая обывательская аудитория. Антинигилистический роман спускался до уровня дешёвой мелодрамы и ходкого романа-фельетона. Ценн-

тель живописи и изобразитель художников (например, в повести 1866 года «Островитяне»), Лесков в сущности низводил своё повествовательное искусство до того уровня хлёсткости и внешней занимательности, где уже возникала серьёзная опасность антихудожественности. Парижские гризетки и курорты Ривьеры, придавая «Обойдённым» внешний вид европейского романа, нисколько не приближают это произведение Лескова к образцам современной ему французской литературы. Нужно помнить, что в 1857 году вышла «Мадам Бовари», в 1863 году «Саламбо», в 1865 первый роман Эмиля Золя «Признания Клода» и «Жермини Ласертэ» братьев Гонкуров, в предисловии к которой авторы протестовали против «фальшивых романов», во имя строгой романической правды. Нарождалось новое течение — натурализм. Лесков, не оставляя занимательной и лёгкой романистики, ещё не поднимается до уровня высокого искусства романа, которым он, видимо, во время своего пребывания в Париже и мало интересовался.

Роман «Обойдённые» представляет интерес некоторой «автопортретностью»: Лесков, несомненно, наделил своего главного героя, Нестора Долинского, рядом своих черт: это молодой литератор, духовно связанный с киевскими древностями и украинской природой, в юности перешедший под опеку своего дяди-профессора, затем избравший себе деятельность петербургского журналиста. Долинский получил в заведывание целый отдел столичной газеты и завёл дружбу с журналистами новейшего типа. Одно время он проживает в Париже корреспондентом своей редакции, бывает в ресторанах, кафе и на балах Прадо, но между делом и развлечениями пишет повесть о своих современниках. Во всём этом нетрудно распознать главы из автобиографии Лескова. Как и он, Нестор Долинский, по призванию своему не журналист, а мечтатель-художник, склонный к «сосредоточенной и самосозерцательной» жизни, ценитель искусства и природы, «которая всегда умеет в меру успокоить оскорблённое эстетическое чувство». Очень ценно в этой самохарактеристике зоркое и бестрепетное указание на основной дефект героя: отсутствие твёрдых убеждений, прочных руководящих догматов в жизни и деятельности: «Он сам ничего не

отстаивал, *ни за что не бился крепко*». Лесков уже, видимо, понял основную причину пережитой им драмы, и диагноз своему душевному состоянию поставил беспощадный и верный. В романе имеется и такая знаменательная фраза: «Белинский прекрасно говорил, что тому нет спасения, кто в слабости своей натуры носит своего врага»[1].

Наиболее резко памфлетическая тенденция раннего Лескова сказалась в его большом романе 1870—1871 годов «На ножах», в котором он чрезвычайно усилил антинигилистическую направленность «Некуда», превратив свою новую хронику в хлёсткий пасквиль на нигилистов, выступающих здесь в виде разнузданных хищников и наглых преступников.

Основная задача автора — показать разложение нигилизма: если в начале 60-х годов, по его мысли, ещё были чистые и пламенные энтузиасты новых идей, как Бенни-Райнер или русские девушки типа Лизы Бахаревой, к началу 70-х годов их якобы сменили беззастенчивые авантюристы, озабоченные лишь завоеванием комфорта и житейских благ. Лесков называет трёх героев недавнего прошлого — Базарова, Раскольникова и Марка Волохова, которые, по его словам, осмеяны и опровергнуты этими циничными дельцами. На смену «новым людям» с их исканиями и теориями пришли новейшие люди—с единым принципом «хитрости и лукавства». Одни из них поступают на государственную службу, другие открывают кассу ссуд, третьи заключают выгоднейшие браки, становятся капиталистами, концессионерами, спиритами, адвокатами, наконец, крупными литераторами, которые «одной рукой пишут панегирики власти, а другою порицают её».

Некоторые типы, как и в «Некуда», списаны с натуры, но резко шаржированы. Всеволод Крестовский упрекал Лескова за то, что он называл прототипом своего Висленева автора «Петербургских трущоб»[2].

---

[1] В «Обойдённых» намечена тема другого романа, который был задуман, но не написан Лесковым, — «Марфа и Мария» — о любви деятельной и любви отвлечённой и надуманной (о чём он писал в 1870 году С. А. Юрьеву). В романе 1865 года этот замысел воплощают молочница Жервеза и девушка-интеллигентка Дора.

[2] Письмо Вс. Крестовского к Лескову 14 декабря 1871 года. ЦГЛА, 36/134—5.

Для изображения этих ловких карьеристов Лесков избирает жанр бульварного романа. В характерной форме фельетонной беллетристики выдержаны персонажи и построена фабула «На ножах». Главная героиня романа Глафира Бодростина — «жгучая брюнетка», по всему существу которой «разлита спящая, но и во сне своём рдеющая неутомимая нега»; она вскакивает с дивана «эластическим тигром», ударяет поклонника тонким хлыстом, в котором скрыт трёхгранный стилет, и «намекает» своему кавалеру: «старик мой очень зажился». Такие намёки принимаются её собеседниками к сведению и исполнению, так что вся интрига строится на смене уголовных деяний: хищений, убийств, ранений, обманных поединков и всяких иных подлогов и кровопролитий.

В изображении всех этих криминалов Лесков стремится лишь к внешнему интересу повествования, весьма мало заботясь о его художественности. Сложившиеся к тому времени каноны памфлетического романа, сказавшиеся в «Мареве» Клюшникова и «Панургове стаде» Крестовского, определяют и стиль «На ножах». Недаром на одной из страниц романа названы «Петербургские трущобы».

Художник сказался здесь лишь в обрисовке отдельных типов, особенно на образе нигилистки-староверки Анны Александровны Скоковой (или «Ванскок», как выходило, когда она представлялась скороговоркой). Достоевский, осудивший общую манеру «На ножах» («много вранья, много чорт знает чего, точно на луне происходит. Нигилисты искажены до бездельничества»), восхищается этой фигурой романа. «Какова Ванскок!— пишет он Майкову. — Ничего и никогда у Гоголя не было типичнее и вернее. Ведь я эту Ванскок видел, слышал сам, ведь я точно осязал её! Удивительное лицо! Если вымрет нигилизм начала шестидесятых годов, то эта фигура останется на вековечную память. Это гениально! А каков мастер он рисовать наших попиков! Каков отец Евангел...»[1]

Образ Ванскок высоко оценил и Горький, как «тип, мастерски выхваченный из жизни рукою художника и

---

[1] Ф. М. Достоевский. Письма под редакцией А. С. Долинина, М.—Л, 1930, II, 320.

изображённый удивительно искусно...» По свидетельству Горького, это верный и трогательный портрет подлинной участницы тогдашнего движения. «Это человек-орудие, но это и святой человек, смешной, но прекрасный...» «Величайшая заслуга Лескова в том, что он прекрасно чувствовал этих людей и великолепно изображал их»[1].

Наконец несомненный интерес представляют и народные сцены романа-поверья и обычаи, связанные с «огненным змеем» и «коровьей смертью», близкие к фольклору и примечательные по своему образному языку.

Но таких страниц в романах-памфлетах Лескова немного. Их полемическая установка чрезвычайно снижает их художественную ценность. Напряжённая дискуссионность основной темы и особая система «горячей подачи» беллетристического материала избавляют, по представлению молодого Лескова, современного романиста-сатирика от тщательной отделки, строгого построения и артистической обработки темы. Злободневность проблемы и памфлетическая страстность тона вполне искупают, по его ранней поэтике, все дефекты композиции и стиля. Более того: идейная актуальность боевой темы даже требует для своего успешного разрешения некоторых элементов карикатуры, шаржа, пародии и лёгкости восприятия, достигаемой авантюрным романом, мелодрамой, детективом, романом-фельетоном. Отсюда — установка на внешнюю занимательность, отсюда — внезапные переломы сюжета, поверхностная обрисовка характеров с намеренной подчёркнутостью их «гротескности», неряшливость и «газетность» языка, обилие сенсаций, а подчас и явное соскальзывание обличительного повествования до уровня ходкой «бульварной» литературы.

Сам автор, отвечая критикам своего первого романа, открыто признал его незрелость в художественном отношении: «Работа спешная, газетная, — заявил в печати Лесков, — роман этот не подвергался никакой тщательной обработке и, весьма вероятно, окажется несостоя-

---

[1] М. Горький, Несобранные литературно-критические статьи под редакцией С. М. Брейтбурга. М. 1941, 87—88.

гельным перед самой снисходительной критикой»[1]. Относясь к обширной группе реакционных романов, составивших в 60—70-х годах как бы особый жанр с бродячими сюжетами, каноническими героями, родственными приёмами композиции и общей тенденцией, направленной против «нигилизма», охранительные романы Лескова отличаются от произведений Клюшникова или Крестовского страстностью тона, остротою сарказмов и богатством памфлетической выдумки. Этим они, несомненно, оказывали сильное воздействие на других авторов того же направления и даже на Достоевского, сумевшего, впрочем, смягчить грубость материала и отталкивающую реакционность тенденции высоким мастерством романического искусства и гениальным размахом своих философских концепций. Но таких «искупительных» свойств в консервативных романах Лескова мы почти не находим. Их напряжённая искусственность и близкая к шаржу манера заставили его самого отходить понемногу от этих ранних сатирических трактовок и уже в «Соборянах» дать ряд крупных и выпуклых фигур безукоризненной художественности и большой изобразительной силы.

III
ЛЕСКОВ И ТЕАТР

В романе «Некуда» в споре двух своих героев Лесков опровергает положение, что в русской народной среде якобы нет драмы, потому что нет нравственной борьбы, а есть лишь уголовщина. В опровержение этого мнения он ссылается на «Грозу» Островского и «Горькую судьбину» Писемского. Он отстаивает наличие в народной жизни самобытных драматических элементов: «Влезьте, вон, в сердце наёмщику-рекруту, да и посмотрите, что там порою делается. В простой неслож-ной жизни, разумеется, борьба проста, и видны только

---

[1] То же в письмах Лескова: «Роман этот писан весь наскоро и печатался прямо с клочков, нередко писанных карандашом в типографии, — сообщал Лесков в 1871 году, — роман этот носит в себе все знаки спешности и неумелости моей». «На ножах» — это самое безалаберное из моих слабых произведений», — говорил под конец жизни Лесков. Он не писал, а диктовал его.

одни конечные проявления, входящие в область уголовного дела, но это совсем не значит, что в жизни нет драмы». Есть она и в нивелированном слое образованных русских людей. В этой среде она даже принимает подчас такие острые формы, какие и во французской мелодраме не сыщешь. Российская действительность в этом отношении сильнее самого Сарду. Лесков мог знать несколько пьес молодого парижского драматурга, построенных на сложной интриге и резких театральных эффектах. Драматургическая поэтика автора «Некуда», намеченная в этой романтической дискуссии, вскоре сказалась в его первом театральном опыте: в 1867 году он написал пьесу «Расточитель», в которой пытался по-новому построить драму на самобытных элементах российской действительности, но с учётом увлекательной и поражающей техники новейшей французской мелодрамы.

Как и написанная незадолго перед тем повесть Лескова «Леди Макбет Мценского уезда», драма его изображает быт провинциального купечества. С нравами этой среды Лесков был превосходно знаком. Ещё в Орле он знал «семейство купцов С—х, людей в своё время очень известных», «ссыпщиков», «то есть проще сказать крупных кулаков, которые ссыпают в амбары хлеб с возов у мужиков и потом продают свои «ссыпки» оптовым торговцам в Москву и в Ригу». Сжато и выразительно очерчивает Лесков в одной из своих повестей и быт такой семьи: «дом был, разумеется, строго благочестивый, где утром молились, целый день теснили и обирали людей, а потом вечером опять молились. А ночью псы цепями по канатам гремят и во всех окнах «лампад сияние», громкий храп и чьи-нибудь жгучие слёзы».

Хорошо была известна Лескову и та уголовщина, с которой вплотную соприкасались эти старокупецкие «жестокие нравы». В Риге Лесков был знаком с крупным жертвователем — купцом-старообрядцем Ломоносовым, конкуренты которого распустили слухи об ограблении им в Могилёвской губернии киевской почты; они рассчитывали довести дело до ареста и тем подорвать в корне деятельность оклеветанного купца. Всё это уже навевало темы, фабулу и образы для сильной бытовой драмы.

В «Расточителе» Лесков изображает борьбу старог. купчины-хищника Фирса Князева с молодым купцом. «одетым по-современному», Иваном Молчановым. Фирс Князев — преступная и страшная фигура. Это без-удержный сладострастник, которому «перетаскали всех слободских девиц и баб»; это безжалостный душегубец, утопивший в реке старого купца Молчанова, чтоб овла-деть его богатством; в тех же целях он развратил с детства его единственного сына, чьим имуществом ши-роко и свободно распоряжался. Смущённый появлением «новых судов и новых людей», угрожающих его пер-венству в большом торговом городе и его безопасности перед законом, Князев ловкой игрой и преступными действиями добивается опеки над Молчановым и заключе-ния его в сумасшедший дом и в конечном счёте даже гибели своего соперника и его «красавицы» — Марины Гусляровой, сильно приглянувшейся старому ястребу Фирсу. В развязке драмы убежавший из жёлтого дома Молчанов поджигает свои фабрики, от которых пожар в бурную ночь перебрасывается на весь деревянный город. Марина принимает яд, чтобы не достаться Фирсу. Гибнут жертвы Князева, но и его не минует воз-мездие. В самый момент достижения победы главный соучастник Князева городской голова Колокольцев сшеломляет его неожиданной вестью: «В губернии завтра суд открывается, и нас с вами, Фирс Григорьич, первых предают суду».

Действие драмы приурочено к 1867 году: в центр пьесы поставлена, таким образом, актуальная обще-ственная тема о новых выборных судах, призванных уничтожить на Руси мерзость и произвол «тёмного царства» Князевых и Колокольцовых.

Придав своей драме социальную заострённость, Лес-ков сообщил ей ряд ценных сценических черт и особен-ностей: остроту конфликта, резкую очерченность всех персонажей, характерный диалог и занимательную ком-позицию. Третий акт очень искусно и с подлинным драматизмом развёртывает в сцене купеческого суда над мнимым «расточителем» намеченную в первых ак-тах злостную интригу Фирса Князева и подготовляет трагическую развязку, неуклонно нарастающую в двух последних действиях. В пьесе есть необходимая для сцены сюжетная собранность (чем она выгодно отли-

чается от многих повестей Лескова), но живопись персонажей не свободна от некоторой сгущённости красок, что, впрочем, также оправдывается театральным жанром. Именно эта выразительность колорита даёт целую галлерею ярко индивидуализированных купцов и мещан, развёртывая широкую и пёструю картину провинциальных торговых нравов переходного времени; хорошо выписаны типы прожжённого дельца, думского секретаря Минутки, русской красавицы Марины, юродивого Алёши Босого, мастерового Павлушки Челночка. Галлерея колоритных фигур рисует пёстрый уклад уездной России в характерных для Лескова образах и положениях. Не лишённая некоторого мелодраматизма, интрига весьма театральна и полна действия. Очень выразительны речевые характеристики: «Я очень люблю иногда плачущих женщин, — заявляет Фирс Князев, — у них в это время губы такие жаркие, и все как бабочки на булавке трепещутся». Иван Молчанов горестно восклицает о своих врагах: «Великий Господи! Когда судили Гуса, соловей запел, и чьё-то сердце дрогнуло от этой песни, — неужто же их и человеческое слово не тронет!..» «Чародейкою стала, — говорит о себе Марина, — в грозу с серебра умывалась, чтобы ему полюбиться, в страшную бурю бегала в степь его по ветру кликать...» Энергичным возгласом приятель Молчанова провожает купцов, уходящих на закуску после вынесения приговора о злостном расточительстве: «Пойду смотреть, как запивает мир, поевши человечины».

В пьесу введены народные песни, женские заплачки, фабричные стишки, мотивы нового городского мещанства: «Ах, когда бы эту кралию подержать бы мне за талию...» Во время хора мастеровых Марина «трогает плечами и бровью», отбивает такт ногой, пока не пускается в пляс, помахивая белым платком. Финал пьесы зловеще озарён пожарным заревом подожжённой молчановской фабрики, от которой огонь ползёт по всему преступному и обречённому городу. В пьесе выдержан излюбленный молодым Лесковым стиль лубка, придающий своеобразную зрелищность и балаганную яркость удручающей трагедии старорусской обывательщины. Лесков-драматург остаётся верен основному тону своих ранних повестей и сквозь сценические маски

является единство и цельность своего художественного лица. Это не купеческий жанр Островского, от которого намеренно отходил Лесков, раскрывая в своих промышленниках черты морального вырождения, во многом превышающего домашнее самодурство Гордеевых и Большовых. О своей полемике с Островским и, попутно, о прототипах «Расточителя» Лесков писал в 80-х годах. Его навели на эту тему московские очерки С. Н. Терпигорева, в которых говорится, что «Москва Островского прошла, типы этого драматического писателя сошли со сцены и заменились в жизни другими кнутами», которые тоже «бьют больно, но бьют иным способом и по иным местам». «Я говорил это же самое двадцать лет назад, — замечает Лесков. — Двадцать лет тому назад я написал единственную свою весьма слабую театральную пьесу «Расточитель», которая подверглась в своё время единодушным порицаниям всех критиков, и только один из более ко мне снисходительных рецензентов П. Щебальский заметил тогда в бывшей «Современной летописи» Каткова, что я наметил «новые нравы и течения в купеческой среде». Но как пиеса моя была плоха, то и намётки новых характеров и течений, какие есть в ней, остались незамеченными...»

В 80-х годах Лесков сделал попытку вернуться к обрисовке нового типа купца в своём незаконченном очерке «Московское привидение». В нём очерчен, по личным наблюдениям Лескова, относящимся к его пребыванию в Москве в 1862 году, «московский первач, капитал Ильич». «Купец был вида мрачного и тяжёлого; обличье у него было большое и глаза злые, с такою притом особенностью, которую замечали у Грозного, который, глядя в одну сторону, мог всё видеть и замечать повсюду. ...Он едет тихо, шагом, как триумфатор, и не отвечает *ни на один* поклон, а между тем ему все кланяются»[1]. Следует биография купца или сплошная летопись преступлений, превративших лавочного мальчика в столичного «первача». Из этих наблюдений Лескова вырастала фигура Фирса Князева.

Новаторству социальной характеристики соответствовала и особая сценическая манера Лескова, вопло-

---

[1] «Московское привидение». ЦГЛА, 36/37.

щённая лишь в наше время в опытах «театрализации» его новелл.

При инсценировке «Блохи» в Ленинградском драматическом театре, в 1927 году, художник спектакля Б. Кустодиев писал о своей работе: «Всё происходит как бы в балагане, изображённом на лубочной народной картинке; всё яркое, пёстрое, ситцевое, «тульское»... Весёлый и крепкий язык пьесы требовал таких же красок: красный кумач, синий ситец с белым горошком (он же снег), платки с алыми цветами — вот фон, на котором движется пёстрая вереница баб, англичан, мужиков, гармонистов, девок, генералов с глуповатым царём на придачу...» Лесков, через живопись, ткани, красочную группировку забавных персонажей, создавал новый смелый стиль народного зрелища, отчасти уже намеченный народными сценами его драмы.

«Расточитель» был поставлен на александринской сцене 1 ноября 1867 года[1] в бенефис Левкеевой с Нильским (в роли Молчанова), Монаховым (Колокольцовым) и Н. Зубовым (Фирсом Князевым)[2]. Пьеса имела успех скандала. Она даже вызвала, по свидетельству рецензентов, «бурю негодования». В драме Лескова усмотрели стремление автора доказать, «что русский народ не только не дорос ещё до самоуправления, но что самоуправление ему вовсе и не нужно». Виною тому был, несомненно, и журнал «Литературная библиотека», опубликовавший пьесу Лескова с такими разъяснениями: «Г. Стебницкий в своём «Расточителе» остался тем же свободомыслящим и смелым писателем, каким он явился несколько лет тому назад в романе «Некуда». Теперь «в эпоху фарисейского пресмыкающегося народолюбия г. Стебницкий с тою же смелостью попытался изобразить, согласно с действительностью, укромный мирок самоуправства, величаемого у нас *самоуправлением*». Такое толкование послужило сигналом для критического похода всей либеральной печати. «Я бы назвал эту пьесу не «Расточитель», а «Квартальный надзиратель»,—острил модный в те годы

---

[1] 24 декабря 1868 года. «Расточитель» был поставлен в Москве на сцене Малого театра в бенефис Чумаковской.

[2] Последнему исполнителю Лесков и посвятил свою драму.

театральный критик Незнакомец (то есть товарищ Лес-
кова по салиасовскому «московскому кружку» 1861 го-
да — Суворин). Но и он признаёт удачное построение
пьесы с правильной ориентацией на «Ревизора» и с
удачной заменой страшного николаевского *инкогнито*
новейшим гласным и общественным судом. Эта сила
производит не меньший переполох в растленном прови-
циальном обществе, чем секретная ревизия в сред
старых уездных городничих: «Гениальный драматург,—
заключает критик,— если б схватил этот момент в
жизни русского общества, то написал бы произведени
великое, которое осталось бы памятником не тольк
литературным, но и историческим». Стебницкий же, по
мнению критика, не сумел подняться на должную вы-
соту и не освободился в драме от характерных черт
своей беллетристики — анекдотичности и рассчитанных
эффектов.

Сам Лесков придавал своей пьесе иное значение —
обличение бесправия николаевской эпохи, её юридиче-
ской несостоятельности. «В «Расточителе» я показал, как
бессудно было время дореформенных судов, — вспоми-
нал в 1884 году Лесков, — и между тем все, и ре
главе всех тогдашние «Петербургские ведомости
руками Суворина и Буренина писали, что я «опошляю
новый суд», хотя заключительные слова драмы тако-
вы: «И вот какими нас новый суд застал». Впрочем,
Лесков не отрицал, что на тенденции его драмы отчасти
оказал своё влияние и Катков.

Резкие отзывы о драме оказали своё воздействие н
автора: Лесков задумал ещё только одну пьесу, но он
осталась ненаписанной, несмотря на яркость намечен-
ных типов. По сохранившемуся перечню действующи
лиц с их краткими и выпуклыми характеристиками
можно судить, какой увлекательный спектакль он ра
вернул бы вокруг этих сочных персонажей. Приведё
этот список:

«1) Марья Никифоровна Шеврон, отставная бал
рина в захудалости, 40 лет, весёлая женщина с чув
ством и следами большой красоты.

2) Николай Лукич Треплов, полковник, смотр
тель исправительного заведения, 57 лет. Сильный муж
чина, носит военное платье.

3) Александра Егоровна Треплова, его жен

45 лет, нервная дама, всегда чувствует себя не на своём месте.

4) Лука Николаевич Треплов, 26 лет, сын их, способный молодой человек, начавший карьеру.

5) Адам Львович Безбедович, музыкальный учитель под 50 лет, «неженатый кавалер», друг старика Треплова.

6) Геннадий Иваныч Фомин, художник-портретист, 35 лет, приятельский человек с особыми взглядами.

7) Евлампия Петровна, жена его, 25 лет, милая дама и недурна собою.

8) Философ Гедеонович Кожин, в своём роде ум и ума палата, 60 лет, полупаралитик.

9) Ирша, бойкая горничная в доме Фоминых, знает много, что до неё не касается. Любит деньги и любит нравиться.

10) Мармедон Герасимыч Лудин, скопец, капиталист и фабрикант, 60 лет.

11) Лонгин, молодец при нём.

12) Мадам Пудесуа, француженка, гадалка, лет пожилых, но неопределённых.

13) Эмилия, шведка в роли хозяйки у Кожина, 30 лет.

14) Анюта, забитое дитя, миловидная девушка 20 лет.

15) Доктор Розенберг[1]».

По этому списку персонажей можно представить себе игру ситуаций и соотношение типов, определяющие всю структуру драмы. В письме к одному неизвестному адресату от 5 марта 1889 года Лесков высказал свой взгляд на сущность драматургической композиции: в ней всё должно развиваться «из свойства характеров и положений»; пьесу «должно строить так, чтобы в ней чувствовалась жизнь и внутреннее движение». Эти свойства ощущаются в приведённом перечне лиц ненаписанной пьесы Лескова, и они же в высокой степени отмечают его «Расточителя».

Но современная критика мало заботилась о конструктивных законах драмы. Потребовалось более полу-

[1] ЦГЛА 36/118 а, б. Сохранился ещё один краткий перечень действующих лиц с другими именами, но тоже с «отставной балериной». Наброски первых сцен мало дают для понимания замысла пьесы.

века, чтобы воссозданная в пьесе Лескова картина быта старинного купечества была признана близкой по силе и мрачности выражения «Смерти Пазухина» Салтыкова.

Помимо драмы, Лесков интересовался и другими сценическими жанрами. Под конец жизни он пишет «Оскорблённую Нетэту», материал для оперы, балета или феерии. Это тема «для музыкальной драмы», это «драматический сюжет», удобный для композиторов в хронике Иосифа Флавия»[1]. Любовь писателя-антиквара к декоративной древности обращала его к жанру либретто.

Лесков не вернулся к драматургическому творчеству, но он дал обильный материал русскому театру в своих повестях и рассказах. Присущие им чисто драматургические качества острых ситуаций и гротескных образов, при увлекательной, нередко и мелодраматической интриге, превратили их в благодарный материал для сцены. В драме, опере, в театре малых жанров, наконец, и в кино неоднократно воплощался Лесков-беллетрист. Особенно послужила жанрам зрелищного искусства «Леди Макбет Мценского уезда», разработанная в либретто и партитуре, в формах пьесы и сценария. Широкую известность получил лесковский «Сказ о тульском косом левше и о стальной блохе» (благодаря инсценировкам этого «словесного лубка») двумя театрами Москвы и Ленинграда. Классические рассказы Лескова — «Тупейный художник» и «Человек на часах», его юмореска «Маленькая ошибка», его легенды «Скоморох Памфалон» и «Гора», его повесть «Амур в лапоточках» и даже роман «Некуда», — всё это стало предметом инсценировок. Своим творчеством Лесков, несомненно, послужил и русскому театру.

Он потрудился для сценического искусства и на поприще театральной критики. К 1866—1867 годам относится ряд больших журнальных статей Лескова о петербургской драме и серия его корреспонденций на ту же тему в московской печати. В центре его внимания — новейшая драматургия, анализ пьес текущего репертуара. Но в этом цикле статей Лесков даёт и ряд ценных замечаний об исполнителях, приёмах постановки и пр. Это не голос зрителя-беллетриста, это отзыв дра-

---

[1] «Идольская жертва. Драматический сюжет. (По Флавию)». ЦГЛА, 36/71—2.

матурга, кровно заинтересованного в жизни современной сцены.

Прежде всего Лескова живо занимает проблема репертуара. Он высказывается за классиков, часто вспоминает Шекспира и приветствует план постановок пушкинского «Бориса Годунова», «Смерти Ивана Грозного», «Псковитянки». Он выделяет из современного репертуара такие создания, как «Свадьба Кречинского» А. В. Сухово-Кобылина, «Горькая судьбина» Писемского, «Доходное место» и «Женитьба Бальзаминова» Островского. Вообще Лесков считает Островского замечательным талантом, «почти единственным драматическим писателем нашим». Он скорбит по поводу кризиса его успехов на петербургской сцене в связи с новейшими историческими хрониками и такими пьесами, как «Шутники», «Тяжёлые дни», «Пучина». Он считает, что настоящее дело московского драматурга — бытовая драма и комедия, в которых он неодолимо силен. Малый успех «Леса» на александринской сцене 1 ноября 1871 года (с Несчастливцевым — Бурдиным, Счастливцевым — Зубровым, Гурмыжской — Читау, Аксюшей — Струйской, Восьмибратовым — Васильевым 2-м и Петром — Горозновым) толкуется Лесковым как отход автора от живых традиций его раннего творчества: в «благороднейшем забулдыге мира закулисного Несчастливцеве, по мнению Лескова, нет той «жизненной простоты и силы, которые есть в несколько сродном ему Любиме Торцове...»

Лесков особенно ценит серьёзную комедию, новую проблемную пьесу. Он не поклонник лёгкого жанра, если в нём нет живого отражения действительности. Он критикует «современные сценические арлекинады», то есть легковесные пародии с фарсовым уклоном, и не придаёт большого значения операттам Оффенбаха. Но он приветствует «живые шутки» Лейкина, эти миниатюрные жанровые сценки «с большим запасом наблюдения и весёлости».

Отсутствие выдающихся новинок обращает Лескова к театральному прошлому. Он высказывается за возобновление ценных пьес старинного репертуара, способных разрешить современный репертуарный кризис: «В старых пьесах картины писались на сочном грунте больших страстей, и в них очень много содержания, дававшего артисту возможность потрясать чувства зри-

телей изображением борьбы глубоких общественных страстей...» Приветствует он и историко-бытовой жанр, представленный «Фролом Скобеевым» Д. В. Аверкиева.

Детальный анализ актёрской игры или оценка спектакля в его других сценических компонентах (что является основой новейшей театральной критики) не выдвигается в рецензиях Лескова как главная задача. Но у него есть в этом плане отдельные ценные замечания большого интереса, обнаруживающие в нём настоящего театрального критика. Он пишет о дикции, интонациях, жесте и позах, костюме и декорациях.

Лесков хорошо знает современного русского актёра. В статьях его встречаются имена И. И. Сосницкого, П. А. Каратыгина, П. И. Григорьева, Павла Васильева, В. В. Самойлова, Монахова, А. А. Нильского, Ю. Н. Липской, Ф. Снетковой, Н. Зубова, Е. И. Левкеевой и другие. Он знает московскую сцену и проводит интересную параллель между Самойловым и Самариным в «Самоуправцах»; характерно для Лескова и знание провинциального театра, — он называет в своих отчётах и имена киевских актёров.

Нередко знаток и ценитель изобразительных искусств сказывается в отчётах Лескова. В них имеются тонкие наблюдения любителя живописи о соответствии цвета костюмов краскам декораций или замечательные высказывания критика-художника о пластике сценического жеста.

«Всего более приятна в игре г-жи Струйской давно исчезнувшая с русской сцены грация поз и пластика движений. С тех пор, как зрители не видят на петербургской сцене Асенковой и В. В. Самойловой—не видят они и женской фигуры, заставляющей чувствовать хотя на мгновение тот восторг, который чувствовал древний грек, находясь под обаятельным впечатлением великих образцов ныне погибшего искусства». Современная сцена утрачивает эти традиции: «Позы и движения ныне считаются за что-то совершенно незначащее и свёртываются как попало или воспроизводятся подражанием современным светским львицам и даже просто шикарным француженкам». Тем более ценно возрождение культа жеста на сцене: «Г-жа Струйская 1-я удивляет нас в тех местах своей роли», где она действует «одною молчаливою позою».

Интересные принципы театральной критики Лескова не получили развития. Уже в конце 60-х годов писатель заметно отходит от сцены. Только значительно позже он проявляет интерес к народному театру, который тогда же привлекает пристальное внимание Л. Н. Толстого. 8 февраля 1887 года Лесков присутствовал на открытии рабочего театра на Васильевском острове. Шла пьеса Островского «Не так живи, как хочется». Тут находились не только рабочие, но их жёны и дети, даже грудные младенцы на руках у матерей... Рабочий люд отнёсся к театру с самым горячим сочувствием и, видимо, жаждал увидеть драму Островского, в которой так живо и безыскусственно воспроизводится народный быт...» Это едва ли не последняя рецензия Лескова [1].

Но драму его ещё ждал ряд выдающихся сценических воплощений. В 1884 году Лесков писал: «Расточителя» боялись брать на сцену актёры, боясь, что их «заругают», а вот «Расточителю» 20 лет, и он до сей поры не сходит с репертуара в провинции и каждый год приносит мне гонорар».

С тех пор драма Лескова широко вошла в репертуар центральных и периферийных театров. В 1878 году «Расточитель» был возобновлён на сцене Александринского театра (с Нильским и Горбуновым); в 1897 году он шёл в Петербурге на сцене Литературно-артистического кружка с участием молодого П. Н. Орленева; в 1904 году с большим успехом драма «Расточитель» была поставлена на сцене Таврического сада, зритель которого оказался чрезвычайно восприимчивым к сценам и картинам старорусского быта, развёрнутым в пьесе Лескова. В 1919 году петроградский Драматический театр ставит «Расточителя» под руководством известного режиссёра Н. Н. Арбатова. В 1920 году Александр Блок в своих «заметках, связанных с работой в Большом драматическом театре», называет в репертуарном плане «Расточителя». В 1924 году пьеса Лескова с большой тщательностью и отличным исполнением была поставлена Вторым МХАТом. Это была, несомненно, одна из лучших постановок драмы Лескова; успех спектакля

[1] «Открытие народного театра», «Новое время», 1887, № 3933. Рецензии Лескова печатались в «Отечественных записках», 1867 г., (Рус. драм. театр в Петербурге») и в «Совр. летописи», 1871 («Петербургский театр».)

строился на чрезвычайно сильном актёрском исполнении[1]. Певцов в роли Князева создал один из своих крупнейших сценических образов. Спектакль показал, какой богатейший материал для актёра дал в своей единственной пьесе Лесков и какие высокие ценности мог завещать русской сцене этот непризнанный драматург.

IV

ПУТЬ МАСТЕРА

Уже в 1871 году Лесков начинает чувствовать, что произведения вроде «На ножах» — чуждый для него жанр и что от политического памфлета он должен обратиться к большой художественной теме. «Мне всё кажется, — сообщает он в своих письмах, — что всё, что я пишу, вовсе не то, что я хочу и могу написать, — *могу*, ибо ощущаю, что *«жизнь хороша потому, что искусство прекрасно!»*

Этот путеводный завет артистического миросозерцания, столь отвечающий исконным склонностям Лескова, облегчает ему дальнейший писательский труд и понемногу отводит романиста от малохудожественных пародий на идейное движение шестидесятых годов.

Оставив обличительные романы и обратившись к темам, более глубоким и органически близким ему, Лесков обнаруживает своё большое писательское дарование. В первой половине 70-х годов он даёт свои шедевры — «Соборян», эту, по отзыву Горького, «великолепную книгу»[2], «Запечатленного ангела», «Очарованного странника» и «На краю света». Начинается период «зрелого Лескова», ознаменованный такими созданиями, как «Владычный суд» (1877), «Сказ о тульском косом левше и о стальной блохе» (1881), «Тупейный художник» (1883), «Человек на часах» (1887), «Скомороx Памфалон» и другие сказания из «Пролога». Лесков-публицист явно уступает место Лескову-художнику.

«Соборяне» (опубликованные в 1872 году, но в пер-

---

[1] Певцов (Князев), Дикий (Молчанов), Берсенев (Мишутка), Гиацинтова (Молчанова), Дейкун (мать Марины), Гейрот (Колокольцов).

[2] М. Горький, Несобранные литературно-критические статьи под редакцией С. М. Брейтбурга, М. 1941, 89.

вой редакции отдельными эпизодами напечатанные в 1867—1868 годах под заглавием «Чающие движения воды», «Божедомы») открывали для русского романа новую, почти неразработанную область — жизнь, быт и типы русского духовенства. Лесков, по своему обычаю, даёт групповой портрет весьма несхожих представителей сословия. Это прежде всего протопоп Старогородского собора Савелий Туберозов, вдохновенный оратор, бесстрашный борец с консисторскими заправилами, провинциальными чиновниками и даже столичными властями николаевского времени; это затем его помощник, многодетный священник Захария Бенефактов, воплощённая кротость и смирение, и, наконец, дьякон Ахилла Десницын, дитя-богатырь из запорожских казаков, человек, безмерно увлекающийся, образ исключительной мощи и выразительности. Следует признать, что в лице этого «стихийного исполина» с его избытком жизненных сил и аскетической профессией, этого наивного и могучего всадника, любившего «скакать степным киргизом» и носившего шпоры под рясой, этого порывистого и неукротимого «Ахиллы-воина», у которого неизменно сердце «билось верно», — Лескову удалось создать своеобразнейший тип, сказать своё «новое слово», поставить большую творческую тему. Образу этому сам автор придавал особое значение — выразителя подспудных национальных сил, могучих, но до времени скованных, и неудивительно, что широкой разработке этого замысла он вскоре посвятит особую повесть.

Независимая и смелая натура Туберозова раскрыта в его дневнике — «демикатоновой книге», куда он тридцать лет заносит свои размышления, подкрепляемые постоянным и разнообразным чтением — от «старой книжечки английского писателя, остроумнейшего пастора Стерна под заглавием «Жизнь и мнения Тристрама Шанди» до герценовского «Колокола». Это изощряет его мысль и укрепляет воззрения на жизнь и современность. Он сокрушается о бедности всего своего сословия и умиляется доброте простых русских людей. Его восхищают и полунищий Пизонский, который призрел чужого младенца, и его собственная жена, добрая попадья, готовая усыновить внебрачного ребёнка своего мужа: «О моя мягкосердечная Русь, как ты прекрасна!» — таким классическим возгласом завершает отец Савелий

свои наблюдения над этими «праведниками», столь близкими сердцу Лескова. Таково, как мы знаем, одно из его излюблённых толкований родины и народа, породившее в его творчестве целую серию повестей об этих «лучших людях» своего края.

К ним в первую очередь относится и Туберозов. «И как гражданин, любящий отечество, и как философствующий мыслитель, отец Савелий в его семьдесят лет был свеж, ясен и тёпел: в каждом слове его блестел здравый ум, в каждой ноте слышалась задушевная искренность».

Но и в его сердце назревала драма. Внешне он был счастлив в супружестве и всем сердцем привязался к своей благодушной Наталье Николаевне, но детей у них не было; и в своей духовной жизни был он одинок. «Что же в том, что у тебя есть жена добрая и тебя любит, а всё же, чем ты болеешь, — ей того не понять», — говорит протопопу умная боярыня Плодомасова. «Да, одинок! всемерно одинок!» — прошептал старик».

Одиночество в личной жизни и в борьбе против угнетения крепостных, против развращения народа водкой, против застоя провинциального общества, наконец, и против тлетворного воздействия петербургской власти на нравы его паствы приводят Савелия Туберозова к гибели: перед лицом всемогущих столичных ревизоров он произносит «не проповедь», а сокрушительное обличение. Его требуют в губернский город к ответу. «Жизнь кончилась, начинается житие», — произносит отъезжающий протопоп. Но вскоре это хождение по мукам обрывается смертью. У гроба его простодушный дьякон Ахилла жаждет чуда и тщетно взывает к мертвецу: «Баточка! встань!..»

Здесь, вероятно, первоисточник некоторых страниц «Братьев Карамазовых» и «Жизни Василия Фивейского».

Можно пожалеть, что эта превосходная живопись лиц и нравов целого строя старой России ещё омрачена «антинигилистическими» тенденциями памфлетических романов Лескова. В ряде глав «Соборяне» перекликаются с основными мотивами «Некуда» и «На ножах». Таковы фигуры Варнавки Препотенского, Термосесова и Бизюкиной, карикатуры на «новых людей», недостойные чудесной кисти портретиста-мастера, выписавшего образы Савелия и Ахиллы.

При всей высоте и проникновенности своего изобразительного дара автор «Соборян» не овладел законом единства стиля и цельности художественного письма. Пестрота и разнокачественность материала, при некоторой «авантюрности» композиции, нарушает великолепную артистическую манеру развёрнутых здесь картин-образов, прозрачных и воздушных ландшафтов, вызывающих в современном читателе представление о лучших полотнах Нестерова. Такова превосходная картина грозы, где с предельной обострённостью впечатлений зарисованы отдельные моменты встревоженности животного мира под страшным покровом наплывающей чёрной тучи, в налетевшем «свежем холоде» перед самой бурей («несколько пчёл пронеслось мимо Туберозова, как будто они не летели, а несло их напором ветра»). И затем ошеломляющие отсветы природной катастрофы в тёмносвинцовой массе бурлящей воды родника и мгновенный срез гигантского дуба смертоносной шаровидной молнией... «Сознание было одно, — это сознание, что *всё рушилось*».

В «Соборянах» Лесков впервые обращается к новому жанру — «хронике», то есть эпическому полотну, построенному не на сюжетном стержне или романической фабуле, а на раскрытии образов в их внутреннем движении, на развитии событий в их хронологической последовательности. Он подчёркивает в своих письмах, что пишет *романическую хронику*, — «ибо это будет хроника, а не роман». И значительно позже, уже на склоне дней, он снова подтверждает жанровое новаторство своей истории: «Мне было 33 года, когда я пробовал написать роман *без любовной интриги*, «Соборяне», — писал в 1891 году Лесков. — Это очень возможно и отнюдь не лишено общего интереса».

О методике творческой работы Лескова над центральными образами «Соборян» сохранились его собственные свидетельства: Туберозов едва ли был в «природе», — он не более как «плод моего воображения», — писал Лесков П. И. Вейнбергу 11 мая 1890 года (ЦГЛА, 4369/2). Но другие герои хроники имели своих жизненных прототипов.

«Как-то раз Лескова спросили, списан ли с натуры чисто эпический дьякон Ахилла его «Соборян», — рассказывает профессор Ф. Г. Де ла Барт. «Дьякон Ахил-

ла, — воскликнул Лесков, — да он, поди, и теперь ещё жив. Это мой знакомый дьякон-богатырь. Огромного роста, с курчавыми волосами и бельмом на глазу, он и посейчас является грозой обывателей...»

Но в творчестве Лескова эта буйно живописная фигура старой российской провинции прошла через сложные процессы очищения и даже коренной переработки, приобретая новое типическое значение и огромный обобщающий смысл.

Образ Ахиллы Десницына — наивного богатыря, простодушного всадника и пастыря-воина — получает особую разработку и наново углубляется Лесковым в повести «Очарованный странник», написанной вслед за «Соборянами» [1].

Герой ее, Иван Северьянович Флягин, — «простодушный добрый русский богатырь», наивный исполин с седеющей гривой, знаток лошадей в иноческом подряснике. Образ, хорошо знакомый нам по «Соборянам», но наделённый несравненно более бурной и пёстрой судьбою: графский форейтор и укротитель бешеных коней, кормилец и «нянька» грудного младенца, победитель татарина в смертельном поединке, пленник кочевников и многоженец, балаганный актёр и монастырский послушник, бродячий ветеринар и рекрут кавказской армии, получающий за храбрость Георгия и офицерский чин, — таков этот необычайный, сложный и мощный образ.

Это человек чистый сердцем, но подвластный неукротимым страстям, кроткий к детям и животным, но подчас горячий и даже опасный в своих порывах. Таким блуждает он по градам и становищам, нигде и никогда не утрачивая непередаваемого очарования своей цельной, великодушной и подлинно творческой натуры. Художественное начало господствует над всеми влечениями и поисками этого странного скитальца, столь артистически воспринимающего блеск природы, яркость быта, игру слова и прелесть человеческого существа. «Она меня красотою и талантом уязвила», — разъясняет он

---

[1] В «Мелочах архиерейской жизни» Лесков описывает одного киевского богатыря-дьякона, разъезжавшего верхом на волах по монастырскому двору. Этот атлет-черноморец, по свидетельству Лескова, дал ему много красок для дьякона Ахиллы в «Соборянах».

свой неисцелимый душевный недуг приятелю-князю, который безошибочно определяет всю его страстную и вдохновенную натуру: «Ты артист, ты настоящий, высокой степени артист!..»

Эта художественность натуры и обращает крепостного вершника Флягина к его бездумным скитальчествам по родимым просторам—от Каспия до Невы. Развёртываются ландшафты нескончаемого маршрута: здесь и орловские поместья с их конными заводами, и Пенза, с её «азиатской» ярмаркой, и заволжские степи, пахнущие овцой, и астраханские побережья с рыбными промыслами, и Нижний с шумным Макарьевским развалом, и петербургские балаганы на Адмиралтейской площади, и Кавказ с его быстрыми горными потоками, и горячие пески Бугского лимана под Николаевом, и холодное Ладожское озеро. Чудесная география и колоритная этнографическая бытопись России в движении, действии, красках и борьбе: ибо артистическое восприятие родины здесь становится действенным и боевым, а в поэте и страннике пробуждается защитник родной земли, охваченный активной любовью к ней и неукротимой ненавистью к её врагам.

«И тут-то исполнилось моё прошение, и стал я вдруг понимать, что сближается реченное: «Егда рекут мир, нападает внезапу всегубительство!» и я исполнился страха за народ свой русский...» И он увещевает всех готовиться к отражению супостата: «И даны были мне слёзы, дивно обильные!.. всё я о родине плакал...»

Так пространное повествование о шутливых и горестных впечатлениях бытия, о забавных и мучительных перебоях одной судьбы, завершается высоким патриотическим вдохновением. Жизнелюбец Флягин впервые говорит и о своей близкой смерти; на расспросы слушателей он отвечает: «Скоро надо будет воевать»; внутренний голос твердит ему: «Ополчайся».

«— Разве вы и сами собираетесь итти воевать?

— А как же-с? Непременно-с: *мне за народ очень помереть хочется*».

Этими простыми словами и заканчивается бурная автобиография очарованного странника.

Герой Лескова вырастает на наших глазах и принимает почти легендарные размеры. Автор сближает своего крепостного орловца с образом первого русского

богатыря Ильи Муромца, как он отразился в поэзии и живописи. Свобода и независимость натуры Ильи, его страсть к вольным странствованиям удачно схвачены в балладе Алексея Толстого, которую Лесков цитирует на первых же страницах «Очарованного странника»:

Снова веет воли дикой
На него простор,
И смолой, и земляникой
Пахнет тёмный бор.

И герой Лескова, как древний витязь русского эпоса, скован в плену, полупскалечен, приведён к бездействию и мертвенной спячке. Отсюда и заглавие повести — «Очарованный странник», то есть обессиленный вражьими чарами вольный наездник по бескрайным родным равнинам. В этом смысле и повествует рассказчик, как убежал, наконец, из татарской степи *наш очаровенный богатырь*. Образ, созданный Лесковым, перекликается с любимым созданием былинной фантазии, которым безвестные народные поэты обобщили своё представление о величии крестьянской Руси.

Чрезвычайно своеобразно построение этой хроники Лескова. В основу авантюрной биографии Ивана Северьяновича положено коневодство, с художественным заданием использовать все заложенные в нём богатые повествовательные возможности. Сама тема, обильно насыщенная эпизодами конных ярмарок, цыганских таборов, барских конюшен и татарских становищ, раскрывает автору огромный сюжетный материал, развертывающийся во все стороны новыми приключениями, случаями и анекдотами о коновалах, орловских заводчиках и укротителях диких коней. Увлечённый узорами этой эпической ткани, автор понемногу превращает свою повесть в какое-то самоценное повествование, чистый сказ, автономный эпос. Основного сюжета в ней нет, есть только одна господствующая тема, растекающаяся на мелкие ручейки малых фабул и подчинённых мотивов, соединённых в повествовательное целое одной только личностью главного рассказчика. Некоторая сюжетная избыточность искупается превосходной жанровой и пейзажной живописью. Как и в «Звере», где дана образцовая картина псовой охоты на медведя, Лесков проявляет здесь в полной мере свой дар художника-анималиста. В описаниях коней чувствуется зоркий

наблюдатель и опытный знаток. С подлинным мастерством изобразив в этом рассказе множество лошадей, Лесков сумел индивидуализировать каждую, показав во всём их своеобразии и вольную степную кобылицу, и смирную татарскую кобылку, и заводскую красавицу Дидону, «молодую, золотогнедую, для офицерского седла»... Прелесть рассказа повышается умением автора обрамить эту «жизнь животных» превосходными пейзажами сверкающих солончаков, вызывающих «одурение от блеску», или унылых степей, покрытых серебряным морем буйного пушистого ковыля. А общий драматизм повествования осложняется человеческими образами необычайной и трагической остроты, вроде «яркой змеи», цыганки Груши, которая «поцелует — как будто ядовитою кисточкою уста тронет и во всю кровь до самого сердца болью прожжёт». Когда она поёт, то хочет, чтоб от её песни «чья-нибудь душа горела и мучилась». «Груша любила его, злодея, всею страстной своею любовью цыганскою, каторжной», и непонятно ей было чувство русской женщины, «которая жизнь свою перед ним как лампаду истеплила». В таких сопоставлениях перед нами раскрываются новые черты тонкой психологической живописи Лескова.

Но общая композиция повести при обилии «вставных новелл» и самый принцип архитектоники (многократные «репризы» слушателей: «расскажите, сделайте милость») ставят перед автором чрезвычайно трудную задачу: сохранить единую «хроникальность» в этом цветнике легенд, замкнуть в прочное кольцо эту россыпь сменяющихся сказаний.

Отчасти Лесков ориентировался на жанр романа-путешествия с присущей этому виду естественной мотивацией быстрой смены мест, лиц и ситуаций. «*Объезд помещиков* вроде Чичикова всегда занимал меня, и я это пробовал слегка в «Смехе и горе» и в «Очарованном страннике», — писал в 1888 году Лесков. Но следует признать, что у Гоголя этот композиционный закон обоснован прочно и держит крепко всю галлерею портретов, пейзажей и жанров (курьёзный деловой проект Чичикова, возбуждающий и поддерживающий интерес читателя); у Лескова же передвижения Флягина несколько беспредметны, и вся его «Одиссея» лишена единого фабульного стержня. Вплетённые в основную ткань

рассказа попутные эпизоды, при отсутствии основной сюжетной линии, могли бы создать впечатление некоторой перегруженности, если бы не яркая самоцветность развёрнутых картин вместе с горячей полнокровностью этой замечательной живописи коней. Автор поистине являет здесь себя «очарованным странником», мастерски сообщающим читателю свою великую заворожённость картинами русской природы, живописным обличьем старых городов, их ярким «ярмарочным» бытом, их смышлёным и отзывчивым людом.

Судьбу Ивана Северьяновича Флягина Лесков называет «житейской драмо-комедией». Необычайный термин как бы указывает на сложность жанра. Лесков развёртывает свою повесть в мемуарном монологе целой цепью отдельных приключенческих новелл, искусно рассказанных самим героем. «Чернозёмным Телемаком» хотел назвать свою повесть Лесков, вспоминая чрезвычайно популярную у нас в старину эпопею Фенелона «Странствования Телемака, сына Улиссова». Можно полагать, что юный Лесков зачитывался этим романом XVII века ещё в орловской библиотеке писателя Масальского, где, несомненно, имелись русские переводы знаменитых фенелоновых «авантюр» (вдохновивших Тредьяковского на его «Телемахиду»). Они сообщили Лескову в эпоху написания «Очарованного странника, его жизни, опытов, мнений и приключений» (таково было первоначальное заглавие рассказа) испытанный и признанный образец занимательной «педагогической поэмы» с основной темой о самовоспитании и нравственном росте героя в непрерывном потоке житейских испытаний. Слабохарактерный, но чистый сердцем Телемак сохраняет черты великодушия и закаляется для жизненной борьбы в страстях и преступлениях, выпадающих на его долю во время поисков пропавшего Улисса. Обилие эпизодов этого странствия, их контрастность и драматизм, их сюжетная увлекательность и морально дидактическое значение пленили Лескова и вдохновили его на аналогичную композицию своей степной эпопеи, вобравшей богатейший запас путевых впечатлений контрагента Шкотта. Но этот глубоко своеобразный отечественный материал Лесков организует по типу знаменитого дидактического романа Фенелона. Объезд Телемаком всего Средиземноморья с его этнографической пестротой и ландшафт-

ным разнообразием; его пленение в Египетской пустыне, где он просвещает пастухов; соблазны нимфы Калипсо и чувственные нравы Кипра; страсти и битвы, укрощение диких зверей и опасности кораблекрушений; игры и празднества, — особенно ночной пир, устроенный в честь героя на борту финикийской триремы, где были собраны источники всех возможных наслаждений — от восточных воскурений до плясок юных финикийцев под флейты и трубы, — всё это своеобразно преломляется у Лескова в картинах заволжских степей, цыганских плясок, вольных ристалищ и азиатских единоборств. Характерен у Фенелона приём изложения самим Телемаком своих похождений по просьбе Калипсо, и притом в особом, необычном стиле — картинном и ритмизованном, изобилующем редкостными тропами и фигурами. Всё это могло послужить Лескову для придания наибольшей выразительности его панораме России и психологическому портрету его «чернозёмного» героя [1]. Лесков никогда не переставал прилежно учиться своему искусству по образцам мировой литературы, замечательно сохраняя при этом своеобразие своей манеры и характерность национального колорита своей темы.

Одна из лучших повестей Лескова, «Запечатленный ангел» (1873), являет собою как бы художественный трактат о старинной иконописи, мастерски развёрнутый на фоне рабочей жизни целой артели каменщиков, занятых постройкой моста через Днепр. Углублённое изучение древних «изографов», положенное в основу повести, вполне соответствует редкому дару словесной живописи, ярко расцветившей ткань этого раскольничьего сказа.

Материал «Запечатленного ангела» — постройка Цепного моста через Днепр — относится к личным впечатлениям автора. Как раз в «киевские годы» Лескова шло строительство большого Цепного моста от Печерской возвышенности на черниговский берег. Киев, имевший при Николае I первоклассную крепость и признан-

[1] Лесков до конца сохранял интерес к этим старинным «похождениям». Характерно, что в его последней записной книжке имеется выписка из «Телемака» Фенелона (датированная августом 1894 года).

ный чрезвычайно важным военным пунктом, требовал постоянного сообщения с левобережной Украиной, а через неё и с северными губерниями. 30 августа 1848 года был заложен новый мост, который по условиям местности, ввиду усиленного напора ледяных масс на быки при вскрытии Днепра и ближней Черторыи, строился по цепной или подвесной системе, не требующей многих точек опоры. Этот принцип конструкции огромного киевского моста (в то время одного из величайших в свете) сыграл заметную роль в построении сюжета «Запечатленного ангела». Один из самых драматических эпизодов рассказа связан с тем моментом, когда «лёд так табуном и валит, ломится о ледорезы и трясёт мост» так, что только цепи звенят, — а бесстрашный каменщик Лука идёт, балансируя на цепях, сквозь мрак и бурю, чтоб спасти великую духовную ценность своей артели.

Перед сооружением Цепного моста были построены на левом берегу Днепра бараки и здания для строителей, рабочих, машин и материалов. Об этом живописно повествует у Лескова его «сказитель» Марк Александров. Роль инженеров-англичан в рассказе вполне соответствует действительности. Главным строителем киевского Цепного моста был известный английский инженер Чарльз де Виньоль, который работал на Днепре с двумя сыновьями и двумя другими помощниками-англичанами. Строительство производилось русскими рабочими. Мост был закончен в сентябре 1850 года, а постоянное сообщение по нему открылось в 1855 году. Лесков-киевлянин непосредственно наблюдал за всеми этими событиями и через двадцать лет положил их в основу своего рассказа. В «Запечатленном ангеле» дан момент из художественной истории киевского Цепного моста, одного из крупнейших сооружений николаевской эпохи, осуществлённого незаметным и напряжённым трудом русских крепостных рабочих. Лесков отметил в своём рассказе их сметливость, находчивость, трудолюбие и бесстрашие, поражавшие инженеров-англичан.

На превосходных «искусствоведческих» страницах повести в полной мере сказалась близость Лескова к народному искусству. По свидетельству самого автора, его «Запечатленный ангел» был весь сочинён в жаркой и душной мастерской «замечательного художника» в

древнем русском стиле — Никиты Севастьяновича Рачейского.

Именно его Лесков изображает в «Запечатленном ангеле» в образе мастера-изографа Севастьяна с поницовья: «Как ты такими ручищами можешь рисовать? — удивляется англичанин, — что-нибудь мелкое ими не выведть». — «Это пустяки! — отвечает Севастьян, — разве персты мои могут мне что-нибудь позволять или не позволять? Я им господин, а они мне слуги и мне повинуются». И он исполняет тончайшую живописную работу, изумляющую миниатюрностью и точностью штриха.

В повести в полной мере сказались выдающиеся познания Лескова в древней русской живописи, поражавшие учёных искусствоведов. «Я никогда не в силах буду позабыть того впечатления, — писал Лесков, — которое произвело на меня некогда моё первое свидание с Васильем Александровичем Прохоровым[1]. Почтенный археолог, после довольно продолжительного разговора со мною об упадке русского национального искусства вообще и особенно о безобразном повреждении иконографического искусства, сказал, что он не верит себе, что видит человека с любовью к одной из самых покинутых отраслей русского искусства».

В своих специальных статьях о старинной живописи (относящихся к началу 70-х годов) Лесков обнаруживает тщательное знакомство с художниками Суздаля, Мстеры, Холуя, Палеха. Он ратует за русский стиль, за типический русский характер. Он горюет, что «сведено ни к чему наше некогда столь славное, столь изумительно прекрасное искусство». Лесков изучает лучшие исследования о древней иконописи И. Сахарова, Д. А. Ровинского, Ф. И. Буслаева, на которые ссылается в своих статьях. Он собирает у себя ценные старинные складни, замечательные образцы строгановского, заонежского, поморского письма, изучает на месте сохранившиеся древние фрески и заменяющие их новейшие опыты церковной росписи, свидетельствующие об упадке жанра. На Ладожских островах он сокрушается, «до какого жалкого падения доходит в иных местах всё

---

[1] А. В. Прохоров, известный археолог, автор «Русских древностей», был хранителем музея при Академии художеств.

более и более утрачивающая свой прекрасный характер наша некогда столь славная иконопись мастеров новгородских, московских, строгановских, и, наконец, даже хоть бы палеховских, вроде талантливых изографов Андреяныча и Хохлова, московского Силачёва или позднизового Никиты Савватиева». Из этого изучения Лескова, из его статей, из собственного его «небольшого, но системного» собрания замечательных образцов древнего искусства вырастают историко-художественные страницы его «Запечатленного ангела».

Лесков выступает здесь вдохновенным лектором на свою излюбленную тему. Устами простонародного живописца он рассказывает о мастерах Палеха и Мстеры, о московском изографе Силачёве, о древнейшем русском художнике Парамшине, о чудесном письме Андрея Рублева, и Ушакова, о школах устюжских и вологодских, о росписях новгородской и киевской Софии. Замечательны не только познания автора, но и его поистине мастерское умение легко и естественно ввести этот исследовательский материал в свою художественную фабулу. Пластичность и живость повествовательного письма нигде не нарушены этими специальными страницами искусствоведения, посвящёнными большой и сложной проблеме, разработка которой едва начиналась в те годы, когда Лесков так смело решился на поэтизацию этой ценнейшей отрасли русской художественной археологии.

Опыт замечательно удался. История искусств стала художественной прозой. Монография о древних артистах под пером Лескова драматизируется и отстаивается в современную новеллу. Видения мастеров «русского кватроченто» переплетаются с киевским строительством 1850 года. Некоторые страницы «Запечатленного ангела» поражают этим органическим сочетанием превосходной беллетристики с углублённым искусствоведением. Таково описание иконного собрания тонкого ценителя старинной отечественной живописи Луки Кириллова, у которого были отличные образцы, «всё самые причудные, письма самого искусного, древнего, либо настоящего греческого, либо первых новгородских или строгановских изографов. Икона против иконы лучше сияли не столько окладами, как остротою и плавностью предивного художества». Особо описаны два изображения:

одно с греческих копий старых московских мастеров, другое строгановского письма — ангел-хранитель в пернатом доспехе и с огнепалящим мечом в руке. Он-то и становится главным героем повествования.

Вот как описывает Лесков момент высшего драматизма в истории древнего изображения, высоко чтимого артелью каменщиков-староверов. Когда чиновники и жандармы опечатывают раскольничьи иконы и нанизывают их на железный прут, один из рабочих пробует заступиться за гибнущие ценности, напоминая о их древности и красоте: «...Для чего же редкое отечественное художество повреждать?» Но в ответ пылающий сургуч заливает тонкий облик ангела, принимающий удар печатью, из-под которой заструилась тающая олифа, «как кровь в слезе растворённая...» И заплакали раскольники по своём запечатленном ангеле.

Дальнейшая фабула развёртывает историю возвращения образа каменщикам и его очищения от сургучной печати, под которой сохраняется неразрушенным лицо ангела, так как древняя строгановская олифа так варена, «что и огневого клейма не боится». К сожалению, к этой волнующей драме Лесков добавил (видимо, не без влияния Каткова) «благонамеренный» финал об обращении раскольников всей артелью в православие.

Большой интерес в этом рассказе Лескова представляют мотивы высокой одарённости русского народа, поражающие иностранцев. Тема эта, получившая широкую известность в позднейшем лесковском «Сказе о тульском косом левше и о стальной блохе», впервые разработана им в «Запечатленном ангеле», и притом в двух вариантах. Выдающийся научно-технический талант проявляет при постройке моста ковач Марой, ухитряющийся разрезать, как свечу ножом, английские болты из крепчайшей стали, недоступные никакому обычному способу резки металла. Англичане и немцы поражены, как простой русский рабочий в совершенстве понимает законы физики!

Другой сюрприз готовит им безвестный народный живописец Севастьян, выполнивший заказ инженера-англичанина на икону тончайшей работы в древнерусском роде. На малой доске «в одну ручную пядь величины», то есть четверть аршина в квадрате, изобразил он четыре события с многочисленными участниками, с

разнородными животными, с архитектурным фоном и полной обстановкой. «Все фигурки ростом в булавочку, и вся их одушевлённость видна и движение».

Закончив свой образ, Севастьян приносит его англичанам. «Те глянули, стали разбирать, да и руки врозь: никогда, говорят, такой фантазии не ожидали и такой тонкости мелкоскопического письма не слыхивали, даже в мелкоскоп смотрят, и то никакой ошибки не находят». Таковы эти первые этюды к большой теме, получившей яркую разработку в знаменитой «Блохе».

Язык «Запечатленного ангела» — одно из высших достижений Лескова. Рассказ ведётся от лица бывшего раскольника, каменщика Марка Александрова, воспитанного старшиной артели хозяйственным Лукою Кириловым, великим знатоком древней живописи. Он заразил своими эстетическими восторгами и искусствоведческими познаниями своего питомца, речь которого проникнута поэтическими отголосками Аввакумова жития, своеобразным стилем старинных книг, раскольничьих сказаний. Эта многоцветная и как бы мерцающая речевая струя своеобразно переливается в точный технический язык строительного рабочего, безошибочно излагающего процессы сооружения каменных устоев и металлических конструкций. Словесная ткань повести Лескова являет полный расцвет его стилистического мастерства.

Тонкую и безошибочную оценку «Запечатленного ангела» дал в «Дневнике писателя» Достоевский. Признав это произведение «прекрасным рассказом» с характерным и занимательным содержанием, он особенно выделил «беседы раскольников с англичанином об иконной живописи: это место серьёзно хорошо, лучшее во всём рассказе». Но с чутьём большого художника Достоевский отметил «неловкость» развязки, напряжённость и надуманность эпизода, подрывающего самую основу изложенного события. «В этом смысле, — пишет Достоевский, — повесть Лескова оставила во мне впечатление болезненное и некоторое недоверие к правде описанного».

Это замечание Достоевского, несомненно, относится ко всей фабуле рассказа. Неубедительна вся сюжетная концепция «частного» преследования раскольников, то есть не правительством Николая I, как это было в действительности, а происками одной взбалмошной киевской барыньки, чиновный муж которой неожиданно по-

страдал от совершенно бесправного и запуганного населения какого-то глухого юго-западного местечка. Едва ли может показаться реальной сцена рассказа, изображающая этого правительственного ревизора, требующего от раскольников — в присутствии чиновников, жандармов и солдат — пятнадцать тысяч рублей под угрозой изъятия и разрушения их икон, обладание которыми, кстати сказать, решительно ничего незаконного не представляло.

Но все эти натяжки и перебои сюжета, столько объясняющие в напряжённой манере Лескова, не могут всё же снизить первоклассного значения его повести, неизменно сохраняющей своё почётное место в ряду шедевров русской литературы.

Два основных мотива «Запечатленного ангела» получили развитие в позднейших рассказах Лескова: ценность русской народной живописи и техническая одарённость русских рабочих-металлистов. Первый мотив разработан в рассказе «На краю света», второй в знаменитом «Сказе о тульском косом левше и о стальной блохе». Оба свидетельствуют о прочной устойчивости некоторых тем Лескова, особенно — о характере родного народа.

Небольшая повесть «На краю света» относится к лучшим произведениям Лескова (она напечатана рядом с «Соборянами» в первом томе избранного Лескова, со вступительной статьёй Горького). В повести замечательное искусствоведческое вступление, где тонко сопоставляются творения мастеров западной живописи — Тициана, Гверчино, Метсу с типическим русским мастерством. «Как достигали такой прелести изображения наши старые мастера? — Это осталось их тайной, которая и умерла вместе с ними и с их отверженным искусством». Лесков здесь снова выступает замечательным знатоком русской народной живописи, исследователем старинного искусства, глубоким истолкователем его основной темы и манеры. Параллель длится дальше. Искусствоведение сменяется этнографией и «наше народное искусство» сопоставляется с народным пониманием большой моральной темы. Эпизод из миссионерской практики среди языческих племён глубокой Сибири раскрывает трогательную мудрость простодушного отца Кириака, изготовляющего из рыбьей чешуи «уборчики девчонкам маленьким дикарским». Для него не

существуют «неверные», о которых строго отзывается «владыка». «Жалеть их, слепых, надо», — полагает монашек, упорно отказываясь «итти к диким проповедывать». В превосходно разработанном эпизоде, на фоне снежной пустыни, полярной ночи и северного сияния, величавый епископ убеждается в правоте маленького духовника, отказывающегося «крестить в пустынях», то есть обращать кочевников в христианство. Бедные по языку, по понятиям и фантазии, они в нравственном отношении оказываются выше своих просветителей. Один из них спасает от гибели старого архиерея, обогревая его своим телом, как это делали герои древних легенд.

Этот рассказ Лескова, совершенно свободный от официальных тенденций, получил высокую оценку Л. Н. Толстого. Он отметил искренность и простоту ощущений и поведения тунгуза сравнительно с «искусственностью» убеждений и деятельности миссионера-архиерея.

«Сказ о тульском косом левше и о стальной блохе» появился в печати с подзаголовком «цеховая легенда». Впоследствии этот подзаголовок не удержался. Между тем он указывал на происхождение рассказа из рабочей среды. По свидетельству И. А. Шляпкина, «Сказ о тульском левше» взят из рассказа одного рабочего Сестрорецкого оружейного завода, где Лесков провёл лето 1878 года. Сам Лесков указывал, что «Сказ о стальной блохе» есть специально оружейничья легенда», выражающая «гордость русских мастеров ружейного дела». «Я записал эту легенду, — продолжает Лесков, — в Сестрорецке по тамошнему сказу от старого оружейника, тульского выходца...» По сообщению А. Н. Лескова, писатель слышал краткий рассказ о «нашей рабочей удали» в Сестрорецке летом 1878 года от одного из мастеров оружейного завода, на даче которого жил. Вице-директор завода, полковник Болонин, подтвердил эту побасенку. Вся же расцветка и стиль легенды принадлежат всецело Лескову. Сам он называет свой сказ «эпосом работников», свидетельствующим о подвигах «артистической удали» старинных мастеров[1].

---

[1] Лесков точно указывает и долю народного сотрудничества в его сказе, который отчасти представляет собою развёрнутую по-

Но от сестрорецкого оружейника Лесков мог заимствовать лишь некоторые детали или вариации темы, которая смолоду была ему близка. В семействе Шкоттов он слышал немало сопоставлений Англии и России в их быту, национальных навыках, чертах народного характера. Мысли самого Лескова на эту тему нашли своё выражение в двух эпизодах «Запечатленного ангела», где, как мы видели, крепостной кузнец и неучёный богомаз поражают своею работой крупнейших инженеров Великобритании. Таким образом, тема эта увлекала Лескова задолго до встречи с сестрорецкими оружейниками. Но с наибольшей полнотой она была развита в его «Левше».

Это живой и занимательный простонародный сказ о том, как тульские оружейники сумели подковать удивительную заводную блоху из английской воронёной стали, сработанную в Лондоне. Незаметно шутка переходит в заветное раздумье Лескова об одарённости его народа и свойственном ему глубоком патриотическом чувстве. Умирая, Левша сообщает своему врачу:

«—Скажите государю, что у англичан ружья кирпичом не чистят: пусть, чтобы и у нас не чистили, а то, храни бог войны, они стрелять не годятся.

И с этой верностью Левша перекрестился и помер».

Его предсмертный завет не был выполнен, а то

словицу. «Всё, что есть чисто народного в «Сказе о тульском левше и о стальной блохе», заключается в следующей шутке или прибаутке: «Англичане из стали блоху сделали, а наши туляки её подковали да им назад отослали». Более ничего нет «о блохе», а о «левше», как о герое всей истории её и о выразителе русского народа, нет никаких народных сказов, и я считаю невозможным, что об нём кто-нибудь «давно слышал», потому что, — приходится признаться, — я весь этот рассказ сочинил в мае месяце прошлого года, и левша есть лицо, мною выдуманное. Что же касается самой подкованной туляками английской блохи, то это совсем не легенда, а коротенькая шутка или прибаутка вроде «немецкой обезьяны», которую «немец выдумал», да она садиться не могла (всё прыгала), а московский меховщик взял да ей хвост пришил, она и села. В этой обезьяне и в блохе даже одна и та же идея и один и тот же тон, в котором похвальбы могло быть гораздо менее, чем мягкой иронии над своею способностью усовершенствовать всякую заморскую хитрость». Отсюда заявление Лескова в «Старинных психопатах», что «Сказ о блохе» им выдуман.

«в Крыму на войне с неприятелем совсем бы другой оборот был».

Такими серьёзными выводами заканчивается весёлый сказ Лескова. «Собственно имя Левши, подобно именам многих величайших гениев, навсегда утрачено для потомства, — заключает автор, — но, как олицетворённый народною фантазиею миф, он интересен, а его похождения могут служить воспоминанием эпохи...»

В письме к Аксакову от 26 октября 1881 года Лесков лучшей частью рассказа признаёт его конец — «Левша в Англии и его трагическая кончина».

В особом объяснении «О русском левше» Лесков отвечает одному из своих критиков по поводу его замечания, что автор сказа имел мысль вывести не одного человека, а что *там, где стоит «левша», надо читать «русский народ»*.

«Я не стану оспаривать, что такая обобщающая мысль действительно не чужда моему вымыслу». И Лесков разъясняет читателям диалектику своего образа: «Левша сметлив, переимчив, даже искусен, но он «расчёт силы не знает, потому что в науках не зашёлся и, вместо четырёх правил из арифметики, всё бредёт ещё по псалтырю да по полусоннику. Он видит, как в Англии тому, что трудится, все абсолютные обстоятельства в жизни лучше открыты, но сам всё-таки стремится к родине и всё хочет два слова сказать государю о том, что не так делается, как надо, но это левше не удаётся, потому что его «на парат роняют». В этом всё дело».

«Сказ о косом левше» — наилучший образец стилизации под лубок, под раёшник, под старинную ярмарочную литературу или надписи и стишки к народным картинкам. В этом стиле выдержаны Лесковым и донской казак Платов, и цари, и генералы, и англичане, и тульские оружейники. Тяга Лескова к «народной этимологии», то есть комическому искажению слов, получает здесь наибольшее развитие и нередко являет свои удачнейшие образцы, широко вошедшие в разговорную речь (знаменитые «клеветоны», «долбица умножения» и пр.). В чисто литературном плане сказ о стальной блохе восходит к тем притчам о народной смекалке и удалом мастерстве, которые получили широкое развитие у Даля («Ось и чека», «Русак», «О чём знаешь», «Мастеровой

человек нигде не пропадёт» и др.). Лесков продолжает народную традицию, уже отчасти разработанную и в книжной литературе.

Такой венок легенд сплетает Лесков в эпоху полной зрелости своего таланта. Большая тема теперь свободно подчиняется его высокому мастерству, и раздумья художника о характере и судьбах его родного народа воплощаются в образах и красках, вполне соответствующих тому древнему национальному мастерству, о котором с такой любовью и пониманием повествует нам в эту пору Лесков. Стиль его очищается и крепнет от общения с этими великими образцами народного искусства, а гибкость его изобразительного дара даёт ему возможность с одинаковой виртуозностью разрабатывать любимую тему в жанрах хроники и новеллы, в стиле иконы и лубка.

Так после первого десятилетья литературных опытов, удачных достижений и больших ошибок Лесков вырастает в настоящего мастера русской художественной прозы.

V

ИСТОРИЧЕСКИЕ ХРОНИКИ

Чертами подлинного мастерства отмечены и своеобразные хроники Лескова из жизни XVIII века («Старые годы в селе Плодомасове», «Захудалый род»). Колорит эпохи здесь передан не обычным подбором бытовых мелочей и декоративностью обстановки, а тонким воспроизведением характерных типов и самобытных нравов изображаемой поры.

Лесков был хорошо знаком с рядом источников и монографий по русской истории. Из исследователей отечественного прошлого он особенно ценил Костомарова, которого признавал «настоящим писателем». Интерес этого учёного к большим темам «южнорусской» истории был так же близок Лескову, как и «беллетристичность» его исторического изложения. Он любил и «незабвенного Сергея Михайловича Соловьёва» за его особое признание тех незаметных и стойких людей, которые, «стоя в стороне от главного исторического движения, *сильнее других делают историю*». Под конец жизни Лесков восхищался Ключевским, высоко ценя этический

смысл его характеристик[1]. Но сам Лесков уже с конца 60-х годов создаёт свой жанр исторического повествования, построенный обычно не на увлекательной сюжетике или яркой реставрации быта, а на изучении и воссоздании человека недавнего прошлого, его воззрений и его «правды».

Из таких заданий вырастали исторические новеллы и романы Лескова. В 1869 году он опубликовал главы из задуманной им ретроспективной хроники «Старые годы в селе Плодомасове». Это в сущности три очерка русской жизни XVIII и XIX веков. По свидетельству самого Лескова, это части неосуществлённой трилогии «Хроника села Плодомасова» — истории рода в трёх поколениях — бабушки «боярыни Плодомасовой», дочери «госпожи Тугановой» и внучки.

Первый из очерков — «Боярин Никита Юрьевич» — представляет собой драматическую новеллу из елизаветинской эпохи, с колоритным изображением беснующегося и беспощадного самодура-крепостника и сильной духом русской девочки. Второй — «Боярыня Марфа Андреевна» — выдержан в том же стиле авантюрного рассказа, но уже на фоне екатерининского времени и с центральным лицом мудрой русской женщины — «хрустальной вдовы». В третьем очерке — «Плодомасовские карлики» — Лесков даёт оригинальный опыт изображения двух старых лилипутов — брата и сестры, бывших

---

[1] Вообще Лесков ценит историка, который «толкует источники вдохновенно, как художник, а не буквоед». В этой области у него были свои любимцы. «Мне нравятся, — писал он в 1880 году, — Шлоссер, Ренан, Шерр, Костомаров, Знаменский и Голубинский». Лесков ценит их за «живую науку, за дух будущего историка». В своих статьях он ссылается на «Учреждение патриаршества в России» П. Николаевского (П. 1880), «Изучение византийской истории» Терновского (К. 1876). Он дружит с историком П. К. Щебальским, автором ряда монографий по русской истории (в том числе и очерков о Западной Руси). В феврале 1881 года Лесков присутствовал на диспуте в Петербургской духовной академии на тему «Влияние христианства на семейный быт русского общества в период до времени появления Домостроя». Об исторических интересах Лескова свидетельствует следующая любопытная запись: «2 июля 89 г. в Ц. Селе слушал у Константина Михайловича Фофанова отрывок из его поэмы о глаголемом «Лже-Димитрии». Я много думал и читал об этом лице, но по внутреннему моему убеждению уверен, что это очень мог быть настоящий природный Димитрий. Николай Лесков», (Альбом К. М. Фофанова. ЦГЛА. 1647—1.)

крепостных боярыни Марфы, купленных для развлечения её маленького внучка. Очерк этот с некоторыми вариантами Лесков ввёл в свою хронику «Соборяне».

Этот своеобразный этюд Лескова вызывает в памяти один из гениальнейших портретов Левицкого — изображение карлика Макеровского в нарядном маскарадном облачении, но с безнадёжно печальным взглядом.

В трёх эпизодах плодомасовской хроники развёрнута русская жизнь от Петра до Николая I, но в частном, интимном быту, среди треволнений и драм семейной жизни, лишь с отдалёнными отзвуками имён Петра, Пугачёва и Наполеона. Исторический жанр Лескова порывает с традицией «вальтер-скоттовского» романа и в основном опирается на сильные, самобытные и героические характеры, затерянные в тишине старорусской жизни. Эффекты живописной археологии и бытовой реставрации мало занимают автора. В 60-х годах он иронически отзовётся об исторических романах Д. Л. Мордовцева, напоминающих ему «оперное либретто».

Фон эпохи несколько шире захвачен в следующей хронике Лескова. В 1874 году он опубликовал повесть «Захудалый род». И здесь перед нами серия картин старинной жизни и нравов, галлерея типов былого времени — «семейная хроника князей Протозановых», как обозначил в подзаголовке свой жанр сам автор. Но рассказ здесь уже ведётся в неразрывной связи с подлинной летописью эпохи. Хроникальность повествования сказывается в бессюжетном показе характерных фигур минувшего на фоне исторических событий в сочетании с политическими фигурами эпохи. Литературно это выражается в мемуарном жанре записи, которая ведётся одной из поздних представительниц древнего рода: «в исторических рассказах о старой Руси встречается немало имён наших предков», — так в стиле пушкинских родословных зачинается изложение преданий вымирающей фамилии. От Ивана Калиты через времена Иоаннов, Петра и императриц (показанных в интродукции) рассказ докатывается до конца XVIII — середины XIX века, когда Аракчеев, Александр I, архимандрит Фотий, Сперанский или такие события, как «французская кампания» 1812 года и чугуевский бунт, вносят подлинные черты эпохи в рассказанные автором биографии частных лиц. Некоторые фигуры представляют

собой интереснейшие исторические портреты. Так в образе великосветской ханжи Хотетовой, как сообщает Лесков в своих письмах, он вывел известную Анну Алексеевну Орлову-Чесменскую, руководительницу клерикального салона и покровительницу аракчеевского ставленника Фотия (на неё Пушкин написал эпиграмму «Благочестивая жена»...).

Ряд «праведников», подлинных героев во главе с «глубокой и страстной натурой» — бабушкой Варварой Никаноровной — оттеняется фигурами чудаков — трубача-хохла Петра Грайвороны, «русского Дон-Кихота» Доримедонта Рогожина с его Санчо-Пансой — мужиком Зинкой и Дульцинеей — Аксюткой. Это, по слову автора, «отходящая, самодумная Русь», далёкая от жизни новой, петербургской, России. Но в духе национальных традиций и домашних преданий Варвара Протазанова отрицает у нас «аристократию» и признаёт только именитые роды, прославившиеся «от знатных дел и услуг предков государству».

Наряду с крупными фигурами Протозановых Лесков тщательно выписывает и архаические облики их домочадцев и наперсников — мелких уездных дворян, старых слуг. Это его излюбленные «маленькие люди», умиляющие писателя своей «теплотой и безмерным благородством». Тонко и художественно писатель сравнивает с работами старинных миниатюристов раннего Ренессанса своё изображение этих незаметных и внешне незначительных фигур: «Как понятно мне то, что Данте рассказывает об одном миниатюристе XIII века, который, начав рисовать изображения в священной рукописи, чувствовал, что его опытная рука постоянно дрожит от страха, как бы не испортить миниатюрные фигурки». Из-под кисти Лескова эти смиренные персонажи выходят пленительными или трогательными, и прелесть этих любовно выписанных лиц искупает отсутствие сквозного сюжета и несколько утомляющее скопление анекдотов и дробных эпизодов, призванных заменить единую фабулу. Быть может, эта анекдотичность изложения и «миниатюрность» героев (в частности, вероятно, и образ «русского Дон-Кихота», внешне комический, но лишённый внутренней глубины) вызвали осуждение Достоевского: «...Теперь ты пишешь в захудалом роде — не провались, Лесков», — записал он в эпиграмматическо

строфе, занесённой в тетради «Подростка» под впечатлением чтения в «Русском вестнике» лесковской хроники (образ «русского Дон-Кихота» представлялся и его творческому воображению, особенно в эпоху создания «Идиота», но не в «миниатюре», а в огромных масштабах трагедии или философской поэмы).

Своеобразной особенностью Лескова, придающей глубину и прелесть его изложению, остаётся тот тонкий «артистизм», которым незаметно озаряется вся его повесть о вымирающих Протозановых. События хроники переплетаются не только с историей, но и с искусством, — приём, характерный для Лескова и сообщающий подчас большое очарование его страницам. Здесь показаны читателю и большие портреты во весь рост красавиц XVIII века кисти известного парадного живописца Лампи, и лирические изображения юных девушек, воссозданные «русским Вандиком» романтической эпохи Орестом Кипренским. Один из героев отличается редким умением писать «уставами» и рисовать золотом и киноварью заставки, и высшее наслаждение для него — изучать старинные рукописи и старопечатные книги. Героиня-девушка, лишённая средств, искусно овладевает художественным ремеслом — тканьём ковров, столь близким к живописи. Как и «Запечатленный ангел», повесть о Протозановых приобретает особый «искусствоведческий» оттенок, раскрывая сквозь события и лица замечательные познания автора в области различных «изяществ»[1].

Метод и техника биографической или исторической характеристики живо занимали Лескова. «Написать очерк характерного лица — дело очень трудное и мастеровитое», — писал он под конец жизни, восхищаясь «портретами» Тэна, Карлейля, Грановского, Максима Ковалевского, особенно его этюдом о Токвилле, «где воспоминания смешаны с письмами, но посмотрите, как письма-то врезаны в события», с каким искусством историк «*вырисовал* целую картину времени и массу отдельных мест...» В таком отзыве заключалась целая программа, которую Лесков не переставал осуществлять в своих очерках и хрониках.

---

[1] «Захудалый род» получил обстоятельную, но строгую оценку в двух статьях «Journal de St.-Petersbourg», 1874, № 205 и 243.

Большой жанровый интерес представляет повесть Лескова «Загадочный человек» (1870). Это один из первых опытов у нас художественной биографии, которая могла бы сойти за образец позднейших «романизированных жизней». В этой книге Лесков вступается за своего друга Артура Бенни, убитого в конце 1867 года в Италии, где он сражался в ряду гарибальдийцев. Героическая смерть не остановила злословия и клеветы, преследовавших Бенни при жизни и прозвучавших над его могилой. На защиту его памяти первым выступил Тургенев, потребовавший уважения к имени «бедного энтузиаста», столь искренно любившего Россию. Благородное заступничество Тургенева побудило Лескова также выступить на защиту этого неповинно оклеветанного деятеля 60-х годов. В «Загадочном человеке» биография и мемуары соприкасаются с художественной повестью. Эпизоды, сценки, диалоги, типы и быт здесь разрабатываются Лесковым мимоходом, между двумя историческими справками и подлинными документами эпохи. Эпически и с неподдельным юмором описана поездка Бенни с акцизным чиновником и «демократом», Нечипоренко, в Нижний на ярмарку, чтобы узнать, «что за народ сидит там в глуби русских трущоб, и посчитаться, с кем там придётся вести дело, если бы затеялась революция». По живописности быта превосходна сцена появления двух путешественников на ярмарке, «которая волновалась и шумела, вся озарённая красным закатом». Под звон рюмок, чашек и тарелок, под говор и шум большой толпы и нескладные звуки разгульной песни вступают два агитатора в зал «Белой харчевни». Оба одеты чрезвычайно оригинально: на Нечипоренке длинный пальмерстон и островерхая гарибальдийская шляпа, на Бенни гуттаперчевый макинтош и форменная английская фуражка с золотым вензелем королевы Виктории. Обе фигуры резко и забавно контрастируют с толпой пьяных парней и мещан, седобородых сборщиков, купцов, мужиков, половых и всех прочих представителей «деревянного ярмарочного города». Неудивительно, что их политическая затея приводит к неожиданным приключениям и новым скитаниям, из гущи которых Артур Бенни выносит единообразное и повсеместное впечатление о царской России: «трактир, улица, извозчики, кабак, да сбор на церковь...»

Такими картинами ярко оживлена эта своеобразная хроника-быль.

К этому же жанру близко примыкает мемуарная повесть Лескова «Печерские антики» — отрывки из его юношеских воспоминаний о Киеве 50-х годов. В журнальном предисловии к этой публикации Лесков говорит, что любит и ценит историческую науку, но может служить ей лишь «со стороны самой лёгкой и поверхностной, со стороны изображения каких-нибудь неважных людей, которые, однако, самою своею жизнью до известной степени выражают историю своего времени». Лесков и воскрешает жизнь дореформенного Киева в таких образах забытых оригиналов середины столетия, как полковник Кесарь Берлинский, раскольничий старец Малафей Пимыч и его отрок Гиезий, горе-редактор Аскоченский и другие. Он группирует этих старинных обитателей Печерска вокруг таких событий, как открытие в 1850 году Цепного моста, на фоне превосходного пейзажа, в окружении характерных анекдотов и преданий, придающих всему повествованию черты прелестного старинного юмора. Лесков не ошибся: историк старого Киева найдёт в его полубеллетристических мемуарах драгоценные и верные черты эпохи. Художник оценит его тонкое искусство изображения городов во всём своеобразии их архитектурного профиля и стародавнего местного быта.

Так широко разнообразит Лесков свои повествовательные формы — от очерка и статьи через такие документальные рассказы, как «Сибирские картинки XVIII века» или «Домашняя челядь», до мемуарной повести, хроники, политического, исторического и биографического романа.

VI
СЛАВЯНСТВО И ГЕРМАНСТВО

Прошлое никогда не заслоняло от Лескова слагающейся на его глазах современной истории. Он всегда живо чувствовал остроту новейших проблем государственной и международной жизни и нередко откликался на них в своих произведениях.

Многие статьи и рассказы Лескова написаны на большую политическую тему о наступлении германства

на славянские народы. В них писатель присоединяет свой голос к тому единодушному приговору русской литературы воинствующему пруссачеству, который был произнесён такими её представителями, как Герцен, Салтыков, Некрасов, Горький и многие другие[1].

В статьях об Остзейском крае, в рассказах «Железная воля», «Колыванский муж», «Александрит» он сообщает свои наблюдения и размышления для решения многовековой проблемы о славянстве и германстве, о чехах и швабах, о России и Пруссии.

К этой большой исторической теме Лесков был подготовлен всем ходом своего национально-политического развития. Идея славянской солидарности, то есть общности историко-культурных интересов всех славянских народов, рано увлекла его. Ещё в Орле от Опанаса Марковича, а затем и в Киеве от ряда лиц он мог узнать о «Кирилло-Мефодиевском братстве» (за участие в котором Маркович и был выслан в Орёл). Этот кружок, в состав которого входили Н. И. Костомаров, Т. Г. Шевченко, П. А. Кулиш, Н. И. Гулак и другие, отстаивал столь близкую Лескову идею о культурном объединении всех славян с автономией отдельных славянских земель и свободным демократическим строем каждой.

Такое вольное и дружеское объединение братских народов для общего труда и творчества надолго осталось основой политических мечтаний Лескова. О деятельности Костомарова и Шевченко он всегда отзывался с искренним восхищением, а его некрологическая статья 1861 года о великом украинском поэте свидетельствует о его искреннем сочувствии идее общего содружества славян. Он отмечает отрадный и знаменательный факт согласного хора славянских говоров у могилы великого кобзаря, над которой прозвучало украинское, русское и польское слово.

Биография Лескова уже раскрыла нам рост его интересов к славянству в Киеве 40-х и 50-х годов с его оживлённой историко-археологической жизнью и особенно в славянских землях, где молодой писатель всматривался в древние реликвии и современную жизнь

---

[1] Русские писатели о пруссачестве. Сборник высказываний, под редакцией А. Еголина, А. Мясникова и Н. Рубинштейн. М., 1943

Львова, Кракова, Праги. Знакомство с польской и чешской литературой, постоянное общение с славянской колонией Парижа усиливают симпатии Лескова к братским народам и углубляют его насторожённое и критическое отношение к «швабам», то есть к германским угнетателям славян, к восточной политике Австрии и Пруссии.

В 60-е годы возникает «остзейский вопрос», вызвавший ряд статей и даже некоторую международную полемику. В 1864 году, в Лифляндском сейме в Риге, выступил епископ доктор Вальтер, заявивший, что задача современной Прибалтики в поддержании и развитии германизма, дабы следующее поколение обитателей Поморья могло гордиться «своей вполне немецкой родиной». Войны Пруссии с Данией и Австрией (в 1864 и 1866 годах) оживили политические вожделения «лифляндских баронов» и вызвали в немецкой печати агрессивные заявления относительно Балтийского побережья. Призвание Пруссии на Востоке определялось отнятием у России Польского края, Ковенской губернии и всей Прибалтики до Нарвы.

В 1868 году вышел первый том «Окраин России» Юрия Самарина, посвящённый балтийским губерниям[1]; по безрадостному заключению исследователя, силою специфических местных порядков целая область как бы выпадает из государственного единства России. Книга эта была хорошо знакома Лескову. В обострившейся полемике о судьбах северо-западного славянства он ориентируется на московских мыслителей, «как Самарины, Хомяковы, братья Аксаковы, — говорит один из его героев, — вот с кого нам надо пример брать. Самарин-то — ведь он был в этом, в их Колыванском краю, но они, небось, его не завертели...» Лесков, живо инте-

---

[1] Первые два выпуска были посвящены злободневному вопросу о «нашем Балтийском поморье». Самарин предлагал организовать общественные элементы Прибалтики, враждебные немецко-баронским кругам, то есть крестьянскую и мелкую городскую массу, состоящую из эстов и латышей. «Эта книга для русских государственных людей, как настольная, которую они должны выучить наизусть, — писал А. Н. Майков Ф. М. Достоевскому 17 сентября 1868 года; на Лескова могла оказать своё влияние и другая работа Ю. Самарина «Иезуиты и их отношение к России» (она печаталась в «Дне» И. С. Аксакова в 1865 году и тогда же вышла отдельным изданием).

ресуясь славянофилами, не причислял себя к их «партии». 11 мая 1890 года он писал П. И. Вейнбергу: «...я не только не партизан славянофильского настроения, но даже прямо не люблю его»[1]. Примечательно, что Лесков начинал свою литературную деятельность в «западническом» органе — «Экономическом указателе» проф. И. В. Вернадского, в котором представители фритредерства (то есть принципа «свободной торговли») выступали противниками славянофилов, критиковали общинное землевладение и высказывались за фермерские хозяйства. Эти достаточно «правые» теории отразились на статьях и художественных произведениях Лескова (в которых нередко проступает идеал «фермера»). Но ряд политических установок Самарина и Аксакова он, несомненно, разделял.

О воззрениях писателя на славянский вопрос в начале 70-х годов можно судить по его восторженному отзыву о статье Аполлона Майкова «Всеславянство»[2]. Статья эта чрезвычайно интересна для истории русско-германской борьбы и для суждения таких писателей XIX века, как Майков и Лесков, о северо-западной границе России.

В своей статье Майков определяет границы древней «великой серединной славянской державы» — от Киля до Любека и Магдебурга и от Западной Чехии до Венеции. Если сопоставить эти границы с современной картой западных славян, «мы ужаснёмся перед силою истребления и вместе убедимся, что немецкое Drang nach Osten не есть что-нибудь новое, но что это несокрушимо упорный демон-губитель славянства». Уже ливонский и тевтонский рыцарские ордена «онемечивали» литовское побережье Балтики по Неману и Двине, готовя мечом и крестом сильную немецкую окраину «навстречу шедшей с Запада на Восток германской силе». Время истребило рыцарей, но оно не остановило «ползучей, всюду проникающей, везде водворяющейся, всё разлагающей силы». Метод немцев—занимать окраины и, стягивая понемногу этот пояс, теснить, и душить славянскую народность. Земли, потерянные славянами, немцы считают своими коренными (Пруссия, Австрия,

---

[1] ЦГЛА, 4369–2.
[2] В «Беседе», 1871, III

Венгрия), а поступательное движение на Восток неуклонно продолжается. Угроза бытию славян растёт и выражается открыто. В Германии читаются лекции о предстоящей войне с Россией. Немецкие журналы пишут о присоединении Остзейских областей «к великому немецкому отечеству»; «а в самих областях наследники рыцарей спешат с онемечением латышей и эстов». «Широкую дорогу разрабатывает себе немецкое племя по Балтийскому побережью; дорога эта пригодна и для мирных стяжаний и для кровавых завоеваний». Здесь устанавливаются передовые посты неметчины. Здесь открыто выражается «всегдашняя уверенность немцев, что их племени от века предназначено пожирать и господствовать...» Этой грубой и дерзкой силе необходимо противопоставить подъём духа всех славянских народов в их общем антигерманском протесте и сопротивлении. «Тогда только возникнет всеславянство и создаст себе самобытную форму, не похожую на ту, в которую теперь Запад вмещает его». Необходимо постоянное сближение и тесное содружество славянских культур, развитие общего сознания и единой воли, «отчего зависит и политическая мощь».

Статья Аполлона Майкова была чрезвычайно близка воззрениям Лескова по своим тезисам и выводам. Неудивительно, что он писал о ней 6 апреля 1871 года: «Статья Майкова «Всеславянство» превосходна!» Здесь была широко и научно поставлена тема неукротимой воли немцев к власти, к поглощению славянства, к беспощадной борьбе с Россией, к мировому господству. Лесков по-своему откликается на эти вопросы. Он пишет ряд статей[1] и несколько рассказов об онемечении Прибалтики, о воле немцев к господству, о борьбе западных славян за свою независимость. Характерно, что одной писательнице (К. В. Шепиной) он советует в 1875 году «написать томика два о борцах за русскую народность на окраинах России».

В рассказе «Железная воля» (1876) Лесков в шутливой форме даёт убийственную сатиру на немецкий «бросок к Востоку» и поистине произносит «вещее сло-

[1] «Законные вреды. Термин остзейского судебного красноречья», «Аренсбург на Эзеле», «Иродова работа. Русские картины в Остзейском крае». «Подмен виновных. Случай из остзейской юрисдикции». «Острова, где растёт трын-трава» и др.

во» о будущих судьбах германских поползновений на Россию. Рассказ начинается с изложения спора о том, следует ли русским вступать в конфликт с немцами, у которых якобы железная воля. «— Я не хвалю моих земляков и не порицаю их, — говорит старик Фёдор Афанасьевич Вочнев, — а только говорю вам, что они себя отстоят». И в подкрепление своей мысли он рассказывает историю о мекленбург-шверинском инженере Гуго Карловиче Пекторалисе, твёрдо решившем *«произвести в России большие захваты при содействии своей железной воли»*. На деле он оказывается бесконечно упрямым, мелочно-неуступчивым и безрассудно самонадеянным педантом, постоянно попадающим в трагикомические положения. Эпопея его захватнических похождений на Руси завершается бесславной гибелью немца: потеряв силы, средства и всякую серьёзную репутацию, «кроме той шутовской, которую он приобрёл у нас своею железною волею», Пекторалис совершенно истощается в своих нелепых состязаниях с Софронычем, отцом Флавианом и суровой русской действительностью, пока, наконец, не испускает дух. Схоронили его наскоро, без поминок. Над гробом его прозвучала только перекличка двух баб: «— Кого, мать, это хоронят? — И-и, родная, и выходить не стоило: немца поволокли. — Какого немца? — А что блином-то вчера подавился... — И обе бабы повернулись и захлопнули калитки. Тем Гуго Карлыч и кончил и тем он только и помянут...» В небольшом рассказе поставлена историческая тема и безошибочно предсказан исход борьбы, которой суждено было разрешиться лишь через семь десятилетий.

Сын писателя А. Н. Лесков сообщает по поводу этого рассказа: «В хранимой мною адресной книжке моего отца в 1859 году записаны: «Горчичный дом» банкира Асмус Симонсон в Петербурге, машиностроительный завод в городе Доберане на озере Плау в Мекленбург-Шверине и, наконец, сам обладатель «железной воли» — мекленбургский гражданский инженер Крюгер, переименованный писателем в Гуго Пекторалиса. События (в рассказе) начинаются с приезда Вочнева, то есть Лескова, в октябре 1859 года в Петербург за мекленбургскими машинами и за самим Крюгером-Пекторалисом»[1].

---

[1] «Звезда», 1942, № 3—4.

В рассказе «Колыванский муж» (из остзейских наблюдений) не без обычного юмора Лесков трактует по-новому всё ту же тему. Герой рассказа — молодой морской офицер Иван Никитич Сипачев; родители его «насквозь русские люди», а московский дядя — знаток славянских древностей, русский историк и археолог, друг Киреевских и Аксаковых. Когда молодому Сипачеву выпадает служба в Ревеле, старики предупреждают его, что «немцы нашего брата русака любят переделывать», чтоб он этого остерегался, дабы «не ощутить в себе измены русским обычаям». Сам Иван Аксаков в Москве наставляет молодого Сипачева:

«— Шествуйте и сразу утверждайтесь твёрдой пятой, Мы должны быть хозяевами на Колыванском побережьи. Ревель — ведь это наша старая Колывань!»

Но вскоре Сипачев становится мужем ревельской немки. Детей его крестят всегда в его отсутствие лютеранские пасторы и вместо вожделенного Никиты он должен растить Готфрида, Освальда, Гунтера, — он, «калужанин, истинно русский человек, борец за право русской народности в здешнем крае!..» Его национальное чувство неотразимо осиливают «упрямые немки», пока, наконец, контр-адмирал И. Н. Сипачев не успокаивается вечным сном на лютеранском кладбище в Дрездене.

«— А где же его сыновья? Ведь им, я думаю, надо отбывать воинскую повинность в России?

Барон покривился и сказал:

— Нет, им, я думаю, это не надо».

Дело в том, что молодые Сипачевы — германскоподданные и роль их в будущей войне заранее предопределена совокупной волей их матери, бабки, тётки и других представителей остзейской родни. О своих связях с Калугой, Москвой и Аксаковыми они давно позабыли.

Такова одна из скрытых форм борьбы германства с славянством.

Среди славян особыми симпатиями Лескова пользовались чехи — их культура, исторические предания, национально-географическое призвание. Майков в своей статье указывал, что «Чехия и по положению своему и по нравственному значению есть теперь передовой страж славянства». Лесков, посетивший впервые Че-

хию в 1862 году, писал: «Чехи очень внимательны и приветливы ко всем славянам. Воспитанные в духе неустанной оппозиции немецкому элементу и изведавшие тяжёлым опытом свою несостоятельность собственными силами сбросить ненавистное австрийское иго, они постоянно мечтают о свободной славянской федерации и никогда не сомневаются в её возможности. Поэтому чехи ласкают не одних русских, но и поляков, и сербов, и болгар — словом, всю славянщину»[1]. Лесков знал в Париже одного чеха с высоким литературным и политическим авторитетом: «этот самоотверженный славянский страдалец» бился с горстью пражских студентов против цесарских войск за свободу и провёл в сыром каземате Иозефштадта лучшие годы своей юности. В Париже он «неутомимо хлопочет о своих народных делах»: ни австрийская тюрьма, ни парижский голод, героически разделяемый женою и двумя детьми, не останавливают его служения идее славянской взаимности.

Лесков встречал новый, 1863, год в кругу чехов, организовавших в складчину ужин в одном из небольших ресторанов Латинского квартала. Комнату украшали транспаранты политического содержания с карикатурами на австрийцев и швабов. Читали патриотические стихи, пели национальные гимны, исполняли в народных костюмах чешские сцены. Из русских литераторов чехи особенно интересовались Аксаковым.

В «Александрите» Лесков изображает старого чеха-гранильщика Венцеля, фанатика чешской независимости и заклятого врага притеснителей-германцев. В иносказательной форме, на языке своей профессии, говоря о драгоценных камнях, он высказывает свой страстный патриотизм и непримиримую ненависть к угнетателям его нации. Он говорит о разбойниках-швабах, о швабах-насильниках, но «чешский пироп[2] — горд», он не станет разговаривать с швабом, его не столчёшь в швабской ступе! «У пиропа закалённая кровь... Он притворился, как чех под швабом, он отдал свою голову, а свой огонь спрятал в сердце... Вон он густой неугаси-

---

[1] В свою вторую поездку за границу Лесков несколько изменил это мнение.

[2] Пироп — самоцветный красный камень или карбункул, богемский гранат.

мый огонь чешской горы! Он жив...» Малопонятная речь старого чеха дышала страстной борьбой. «Это поэтический каприз, — писал об «Александрите» Лесков И. С. Аксакову 10 ноября 1884 года, — штучка, кунштюк, где вымысел стоплен с действительностью и отливает и горным суеверием, и ужасною действительностью».

Не переставая раздумывать о будущих судьбах западных границ государства, Лесков в 1887 году в специальной статье указал на значение острова Абро и других «подобных же островов, затерянных и пустующих в русских водах заливов Балтийского моря («Острова, где растёт трын-трава»). На этой территории «могут найти хозяйственное приволье русские люди, заселение которыми пустующих островов, несомненно, имело бы серьёзное политическое значение». Кроме известных мест, продолжает Лесков, занятых уже эстонским и отчасти немецким населением, в остзейских водах есть ещё несколько небольших островов, обладающих здоровым климатом и достаточно плодородной почвой («не хуже сухого суглинка Орловской губернии»). Переход сюда проще и легче, чем движение переселенцев из серединной полосы на Кавказ или в Сибирь. «А этим способом, без всяких особых политических хлопот, на островах, наполняющих наши северо-западные воды», осело бы русское население.

Таковы высказывания Лескова на тему о славянстве и германстве. Они до сих пор сохраняют своё значение. Мечта писателя об укреплении содружества славянских наций перед лицом грозной опасности «пангерманизма» приобретает через полстолетие после его смерти новую жизненность и силу. «Общение русской интеллигенции с прогрессивными слоями славянских народов, — писал недавно М. И. Калинин, — русская художественная литература, близкая, понятная и родная для славянских народов, как и обратное влияние славянской литературы на русских, историческое прошлое славян — всё это заставляет их быть друзьями в борьбе против немецкой агрессии»[1].

Статьи и рассказы Лескова не перестают напоми-

---

[1] Михаил Калинин, Славяне и война, «Славяне». 1944, 1, стр. 6.

нать об этой опасности и призывать к дружному единению для её отражения. Пленённый в молодости идеалами славянской культуры, Лесков пронёс их через всю свою жизнь, правильно усматривая в них великое начало национальной обороны против многовекового всеславянского врага.

VII

РАССКАЗЫ ЛЕСКОВА

Господствующим и любимым жанром Лескова были, несомненно, *рассказы,* иногда объединённые в циклы — «святочные», «Мелочи архиерейской жизни», «Рассказы кстати», «Заметки неизвестного», «Рассказы о трёх праведниках» и другие. Здесь Лесков достиг высокого мастерства, в котором он, несомненно, сравнялся с Тургеневым и Чеховым.

Здесь широко сказалось разностороннее дарование писателя, неистощимое в мастерской стилизации действительности, в тонком умении подчинить сырые материалы быта чётким контурам художественного рисунка.

Неудивительно, что целый ряд рассказов Лескова получил широкое признание читателей, вошёл в состав популярных серий, стал репертуарным для мастеров художественного чтения, неоднократно инсценировался, служил благодарным материалом для таких иллюстраторов, как Кустодиев, Добужинский, Кравченко и др.

Таков в первую очередь «Тупейный художник» (напечатан в 1883 году). Наряду с «Сорокой-воровкой» Герцена — это наиболее яркое описание «крепостного театра» в русской художественной литературе. Описанный в рассказе театр графа Каменского славился в Орле своими богатейшими балетными и оперными постановками; так, например, в «Калифе Багдадском» шёлку, бархату, вышитого золотом, ковров, страусовых перьев и турецких шалей было более чем на тридцать тысяч рублей. «Но со всем тем, — сообщает старинный мемуарист, — вся проделка походила на какую-то полоумную затею, а не на настоящий театр». Между тем это был один из тех крепостных театров, при которо-

находились не только знающие своё дело режиссёры, но и целая школа драматического искусства. *Пансионерки*, то есть дворовые девочки, готовившиеся в актрисы и танцовщицы, находились в полном распоряжении всесильного владельца и терпели от него неслыханные унижения — от уроков «плёткой» до гаремной повинности. Это были затворницы, жившие под строгим надзором пожилых женщин. «Завет целомудрия мог нарушать только «сам», — тот, кто его установил». Проистекающую из такого «распорядка» драму одной молодой крепостной актрисы, полюбившей театрального парикмахера и неожиданно призванной «в одалиски владыки», излагает Лесков в «Тупейном художнике». В основу этого «рассказа на могиле» положены предания орловской старины, слышанные писателем от своей бабушки Алферьевой, купца Андросова и самой героини — крепостной актрисы, ставшей жертвой «неслыханного тирана» и впоследствии служившей няней в семье Лесковых.

Жестокости крепостнического быта изображены и в рассказе «Зверь» (1883); он относится к группе так называемых «святочных рассказов», которые Лесков помещал в рождественских и новогодних номерах различных периодических изданий. В одном из таких рассказов Лесков подробно остановился на характеристике этого жанра, отметив его главные недостатки, — деланность и однообразие: «От святочного рассказа непременно требуется, чтобы он был приурочен к событьям святочного вечера — от рождества до крещения, чтобы он был сколько-нибудь фантастичен, имел какую-нибудь мораль, хоть вроде опровержения вредного предрассудка и, наконец, — чтобы он оканчивался непременно весело». Вот почему автор таких рассказов нередко «чувствует себя невольником слишком тесной и правильно ограниченной формы».

Но сам Лесков внёс в эту группу произведений большое разнообразие тем и положений и достиг в этом жанре замечательного мастерства. Достаточно сказать, что два наиболее законченных произведения Лескова, «Запечатленный ангел» и «На краю света», появились в печати с подзаголовками «рождественский рассказ». К числу особенностей «святочных очерков» Лескова следует отнести его стремление избег-

нуть обычного в этом жанре «элемента чудесного». Так, святочный рассказ «Зверь» построен на своеобразных соотношениях крепостного быта и драматических особенностях псовой охоты, то есть особого вида травли и ловли зверей борзыми собаками. С подлинным повествовательным мастерством изображена дружба «доезжачего» Ферапонта с молодым медведем Сганарелем, которого помещик обрекает «на казнь»; драматизм эпизода усиливается барским приказом Ферапонту пристрелить его лохматого любимца (мотив этот отчасти напоминает «Муму» Тургенева). Сцена отвода Сганареля в яму, картина псовой травли и, наконец, последняя встреча Ферапонта с медведем, который своим глухим ворчанием «как бы жаловался своему другу на жестокое обхождение с ним со стороны людей», а затем в полном молчании стал обнимать и лизать своего обычного заступника, обречённого теперь неумолимым барским приказом на роль палача, — всё это изображено с глубоко волнующей силой и неотразимой убедительностью.

К циклу «святочных» относится также один из сильных рассказов позднего Лескова — «Белый орёл», обращающий нас своей темой — о сумасшедшем чиновнике — к классическим образам Достоевского и Гоголя. Тема одного из первых рассказов Лескова «Краткая история одного частного умопомешательства», где «психологический этюд» ещё остаётся в границах газетного анекдота, получает здесь углублённое развитие, возвещая мастерскую разработку этого труднейшего замысла в последней повести Лескова «Заячий ремиз».

Под рубрикой рождественских и новогодних рассказов были опубликованы Лесковым такие разнообразные вещи, как «Маленькая ошибка» (трагикомическое недоразумение в одной московской семье в связи с чудотворством известного юродивого Ивана Яковлевича Корейши), сказка «Неразменный рубль», мемуарные очерки о «праведниках» — «Пугало» и «Фигура», сатирический фельетон «Пустоплясы», московский анекдот эпохи главнокомандующего Закревского «Штопальщик» (давший Б. Кустодиеву превосходный материал для зарисовок старого Замоскворечья) и ряд других.

Есть у Лескова и особый жанр «рассказов-портре-

тов», живых и красочных характеристик без фабулы и тенденции, но занимательных по своеобразию персонажей. К галлерее чудаков и оригиналов Лескова относится «Шерамур» — один из представителей русской богемы в Париже, странно сочетающий чревоугодие с альтруизмом. Его необычайная внешность длиннобородого карлика (кличка его произошла от искаженного «Черномора») вполне соответствует его странной жизненной судьбе — участию в войне за освобождение славян и возвращению в кабачок Латинского квартала, где он, наконец, успокаивается, женившись на тётке Грильяде, рестораторше. Добряк и циник, он продолжает жить «мыслью о пире нищих». Образ необычен и почти фантастичен, но автор уверяет читателя, что «записал его верно». Это, очевидно, один из тех этюдов с натуры, которые Лесков так охотно писал с гротескных фигур, случайно встречавшихся ему на его жизненном пути.

К серии таких рассказов-портретов относится и «Воительница»; это живо зарисованный тип мценской мещанки, ставшей петербургской посредницей. По официальной профессии кружевница — Домна Платоновна обладает «артистическою наклонностью к устройству коротеньких браков». В рассказе ощущается характерное для Лескова противопоставление Петербурга и России — горестная мысль о многих молодых девушках, везущих в неумолчный грохот столицы «с вольной Волги, из раздольных степей саратовских, с тихой Оки и из золотой, благословенной Украины» свои свежие силы и нерастраченные надежды. Рассказ представляет собою в основном бойкий монолог пронырливой и ловкой сводни, живо излагающей на своём орловском жаргоне всевозможные комические эпизоды своей личной жизни и деятельности. Трагический финал, как это нередко бывает у Лескова, отличается некоторой неожиданностью и, может быть, недостаточно подготовлен установкой всего рассказа. Он во всяком случае мало соответствует по своему драматизму и романтике основным чертам выведенного типа. Но язык Домны забавен, и рассказ свой она ведёт живо и весело. Если б этот стиль был выдержан до конца рассказа, весь очерк сохранил бы большую цельность и законченность.

К зарисовкам бытовых курьёзов, ярких характеров и колоритных нравов относится один из известнейших рассказов Лескова «Чертогон». Так называется, по разъяснению автора, «обряд, который можно видеть в одной Москве в среде старинного купечества». Рассказ построен на контрастных сценах неистовой оргии, переходящей в бессмысленный разгром, и смиренного покаяния в монастыре, где происходит изгнание беса, то есть «чертогон», или очищение от греха. Этим полярным настроениям разгульного самодура соответствуют и разительные крайности обстановки и лиц, — то есть ресторанных «эфиопов» и утешительниц-инокинь, ярко пылающих люстр у «Яра» и «благодатного сумрака обители». Такие бытовые и психологические противоречия показаны в ровном и непритязательном изложении робкого юноши-провинциала, впервые попавшего в Москву. Наивность и простодушие рассказчика подчёркивают трагикомизм эпизода и сводят жестокие и уродливые черты старинного московского уклада к занимательному жанру живописного анекдота или забавной сценки.

Лесков культивировал и особый жанр «исторического рассказа». В этом стиле выдержан его «Человек на часах» (1887), первоначально озаглавленный «Спасение погибавшего» (и включённый автором в цикл «Праведников»). В этом рассказе Лесков разрабатывает дошедшее до него известие о подлинном событии николаевского времени. В рассказ введён деловой служебный язык всевозможных военных и гражданских канцелярий, весьма характерный для эпохи Николая I (субординация, экзекуция и пр.).

Это один из лучших рассказов Лескова по сжатости, драматизму и выразительности. Искусство писателя сказалось здесь в полной мере: анекдотическое предание петербургской администрации развернулось в яркую картину военных порядков и полицейских нравов николаевской эпохи, на фоне которой выступает во всём своём незаметном и великом героизме, среди казённых обликов служилого и карьерного Петербурга 30-х годов, фигура подлинного «праведника» солдата Постникова, сохранившего неприкосновенно свой облик «человека» даже «на часах» перед Зимним дворцом.

При образцовой новеллистической композиции, замыкающей в одну фабулу единый драматический случай, разработанный с высокой художественностью и завершённый с незабываемой силой, рассказ Лескова поражает глубиной своего эмоционального тона и высоким полётом морального замысла. По верному замечанию Амфитеатрова, в таких рассказах, как «Человек на часах» или «Тупейный художник», Лесков «бьёт по сердцам, как гений».

Это в полной мере относится и к «были», извлечённой автором «из недавних воспоминаний», к рассказу «Владычный суд» (1877). Лесков называл его pendant к рассказу «На краю света» и даже печатал их вместе отдельным выпуском (1880). Здесь описаны невыразимые страдания одного еврея-переплётчика, у которого единственного десятилетнего мальчика вербуют обманом в рекруты. Драматизм здесь нарастает с первых же страниц, где описывается рекрутское присутствие. Невыносимый груз обманов и насилий, сокрушивший истерзанного и обезумевшего отца, «у которого похитили с постели его единственного ребёнка», приводит его к последней степени отчаяния. Воспоминание Лескова об этом случае из его ранней служебной практики развёртывается в скорбную, потрясающую и поистине трагическую страницу.

«Все мы, при всём нашем несчастном навыке к подобного рода горестям и мукам, казалось, были поражены страшным ужасом этого неистового страдания, вызвавшего у этого бедняка даже *кровавый пот*...

Кто никогда не видал этого *кровавого пота*, а таких я думаю, очень много, так как есть значительная доля людей, которые даже сомневаются в самой возможности такого явления, — тем я могу сказать, что я его *сам* видел и что это невыразимо *страшно*.

По крайней мере это росистое клюквенное пятно на предсердии до сих пор живо стоит в моих глазах, и мне кажется, будто я видел сквозь него отверстое человеческое сердце, страдающее самою тяжкою мукою, — мукою отца, стремящегося спасти своего ребёнка... О, ещё раз скажу: это ужасно!

Пышные белокурые волосы последней шотландской королевы, мгновенно поседевшие в короткое время, когда «джентльмены делали её туалет» и укладывали

страдалицу на плаху в большой зале Фодрайнгенского замка [1], не могли быть страшнее этого пота, которым потел этот отец, бившийся из-за спасения своего ребёнка...»

«Все мысли, все чувства мои точно что-то понесли, что-то потерпели в одно и то же время и мучительное, и сладкое. Передо мною, казалось, стоял не просто человек, а какой-то кровавый, исторический символ».

Страница эта, разработанная художником с исключительной духовной зоркостью, обнаруживает в нём уверенное и тонкое мастерство в самом трудном искусстве — в изображении неизбывной человеческой боли. В этом рассказе Лесков-новеллист достигает высоты подлинного трагизма.

К исторической новелле близко примыкает повествовательный цикл, названный Лесковым *«Рассказы кстати»*. В этом жанре мемуарист, превосходно осведомлённый о лицах и нравах прошлого, как бы сочетается с фельетонистом, озабоченным современностью и злободневностью своего очерка. Примечательный случай из прошлого излагается по поводу какого-нибудь текущего вопроса, занимающего общественное внимание. В Лескове всегда бился нерв газетного работника, вызывавший его своеобразные отклики на те или иные современные темы. Он любил провести как бы некоторую параллель из прошлого к наметившемуся злободневному интересу. Эти исторические новеллы с фельетонным зачином замечательно соответствовали повествовательному дару Лескова. В одном из них автор раскрывает свою задачу и свой метод: по поводу возбуждённой в печати интересной дискуссии он не собирается произносить решающего мнения, «но я хочу дать, кстати, *подходящие иллюстрации,* которые беру *из моих воспоминаний* о литераторской жизни». Сам он писал об этом Толстому 14 декабря 1893 года: «Я очень люблю форму рассказов о том, что «было», приводимое «кстати» (à propos), и не верю, что это вредно и будто бы непристойно, так как трогает

---

[1] Эту деталь Лесков узнал из «рапорта Роберта Вингфильда лорду казначею Сесилю»; он был напечатан в журнале, где автор «Владычного суда» сотрудничал: «Тогда лиловая наколка упала, и оказалось, что волосы стали совершенно седы». («Гражданин», 1876, № 43, стр. 1020.)

людей, которые ещё живы. Мною ведь не руководят ни вражда, ни дружба, а я отмечаю такие явления, по которым видно время и веяния жизненных направлений массы...»

К некоторым своим писаниям Лесков применял термин «фельетонный рассказ». Связанный до конца с газетой, он всегда считал, что для общественных тем «так удобен род *фельетонного писания*... припомните фельетонный пошиб Гейне и Герцена — какая это прекрасная форма и какая ловкая и удобная!» Злободневность темы должна заострять стиль очерка, то есть повышать его художественность. Здесь нужен «живой колорит»... «Фельетонный очерк, — писал в 1893 году Лесков, — должен отражать как можно полнее веяния минуты, и потому всё, что в этом смысле картинно и характерно, надо подать на блюде».

Лесков очень находчиво сочетает «былое» с текущим. Так, по злободневному вопросу о «совместительстве» он вспоминает любопытный случай с министром финансов Канкриным («Совместители»), по поводу очерка Глеба Успенского излагает «старую историйку из армейско-дворянского быта» («Интересные мужчины») и пр. Таковы же его рассказы «Умершее сословье», «Загон», «По поводу Крейцеровой сонаты», «Дама и фефёла», «Вдохновенные бродяги» и др. В этот список случайно не вошёл такой очерк, как «Продукт природы», написанный Лесковым в 1893 году для переселенческого сборника «В путь-дорогу». Ближайшим поводом для написания рассказа было заседание петербургского общества для вспомоществования переселенцам 14 марта 1893 года. Лесков на основе личных впечатлений, решил напомнить обществу, что самое большое бедствие для переселенцев есть поедающая их нечисть. Рассказ носит автобиографический характер и относится к тем полухудожественным, полумемуарным страницам, которые особенно удавались Лескову.

В период отхода от официальной церкви и религиозной проповеди Лесков ищет в самой жизни начал непосредственного морального чувства и примеров простой и подлинной доброты. Так возникает в конце 70-х годов новый цикл его жизнеописаний, «Рассказы о трёх праведниках», как бы написанных на один из господствующих мотивов «Захудалого рода»: «Вся жизнь

его светла, как кристалл, и поучительна, как сказание».

К этому циклу Лесков отнёс и исторический случай, разработанный им в одном из его лучших рассказов, «Человек на часах». Некоторые подлинные эпизоды конца XVIII века, история кадетских корпусов и военно-инженерных училищ XIX века, семейные мемуары о лицах и событиях 30-х годов дают Лескову обильный материал для таких же «этических новелл». Николаевская эпоха, по его твёрдому убеждению, не может считаться только «глухим временем», совершенно лишённым живых и деятельных личностей: нельзя всех военных этого тридцатилетия представлять сплошь Скалозубами — и в эти годы в России «были люди высокие, люди такого ума, сердца, честности и характеров, что лучших, кажется, и искать незачем». По личным воспоминаниям Лескова, «у нас на орловской монастырской слободке жил один мой гимназический товарищ, сын этапного офицера, семья которого мне в детстве представлялась семьёю тех трёх праведников, ради которых господь терпел на земле орловские «проломленные головы».

Такова идея и программа всей серии. Во вступлении к ней Лесков говорит, что «пошёл искать» тех трёх праведных, без которых, по народному преданию, не стоит ни один город. Эти нравоучительные биографии, или малые хроники, о «чистых сердцем» строятся Лесковым на подлинных свидетельствах русской действительности. Образы некоторых воспитателей и врачей петербургского корпуса в «Кадетском монастыре», как и фигуры воспитанников инженерного училища, основавших кружок почитателей добра и чести («Инженеры-бессребренники»), разработаны по рукописным мемуарам П. Ф. Фермора и Д. Г. Похитонова. На материалах действительности построены рассказы о солигаличском самобытном философе XVIII века Александре Рыжове («Однодум») и маленьком чиновнике, спасшем от телесной кары невинно осуждённого француза смелым обращением к послу Наполеона III. На личных воспоминаниях автора строятся такие рассказы, как «Пугало» (одинокий Селиван приютил у себя беспомощную дочь «умершего в их городе отставного палача») и «Фигура» (офицер, оскорблённый пьяным казаком, не

пожелал мстить ему и подал в отставку)[1]. Сюда же относится и «Несмертельный Голован». Сам Лесков сообщает нам об этом герое: «Когда я с жадностью пробегал листы романа Виктора Гюго «Труженики моря» и встретил там Жильята, с его гениально очерченной строгостью к себе и снисходительностью к другим, достигшей высоты совершенного самоотвержения, я был поражён не одним величьем этого облика и силою его изображения, но также и тождеством гернсейского героя с живым лицом, которого я знал под именем Голована. В них жил один дух и бились самоотверженным боем сходные сердца...»[2] Этот герой Лескова (родственный отчасти его Ахилле и «очарованному страннику») служил в молодости на Кавказе под командованием самого Ермолова. Это был гигант с огромной головой и счастливой улыбкой, не боявшийся смерти, спасал детей от бешеных собак, во время страшной эпидемии «входил в зачумлённые лачуги» и лечил заражённых, он выносил из пламени погибающих во время страшных орловских пожаров. Голован по-братски любил красивую и кроткую Павлу, которую приютил у себя. Он был девственником. «Его совесть снега белей», — говорили знавшие его. В этом образе Лесков с наибольшей полнотой очерчивает своё представление о «прекрасном человеке».

В общий цикл «Праведников» можно включить и сильный рассказ Лескова «Павлин». Лет за тридцать до «Живого трупа» Л. Н. Толстого Лесков ставит здесь тему фиктивной смерти мужа в целях освобождения жены, полюбившей другого. Но самоотверженный участник этой семейной драмы — старый швейцар Павлин — не оставляет своей легкомысленной Любы ни моральной, ни денежной поддержкой, ни даже фактическим спасением в момент разразившейся над нею катастрофы её «нового счастья». Он до конца твёрдо и мужественно несёт ответственность за свою бывшую воспитанницу, которую не сумел удержать на путях счастья и правды. Суровый, глубокий и цельный образ

---

[1] Два последние рассказа отнесены Лесковым к разряду «сзяточных».

[2] Роман Гюго «Труженики моря» Лесков переработал для детского чтения. (П. 1872.)

Павлина раскрывает сильные и живые черты национального характера.

Остановимся ещё на одном рассказе Лескова, близком к данному циклу, — на известном «Томлении духа». Трогательный и чистый образ Ивана Яковлевича Козы (носящего полное имя и прозвище одного из классных надзирателей орловской гимназии 40-х годов) и подзаголовок «Из детских воспоминаний» создают впечатление подлинной автобиографической записи. Биографы Лескова (например, П. Ковалевский) и пользуются этим рассказом, как биографическим документом. Между тем «поэзия» в этом рассказе, видимо, поглощает «правду». Источником «Томления духа» следует, как нам кажется, признать не личные воспоминания автора, а одно из его литературных впечатлений. Основной мотив рассказа Лескова едва ли не навеян ему Герценом (которого, как известно, Лесков высоко ценил). Образ женевца Жозефа, воспитавшего Бельтова и незаметно ушедшего из его семьи, оставив навсегда после себя светлый след и возвышающую память, — вот, видимо, первый очерк лесковского Козы. «...Так исчез в жизни Владимира этот светлый и добрый образ воспитателя», — читаем в «Кто виноват?» «— Где-то наш monsieur Joseph? — часто говаривали мать или сын, и они оба задумывались, и в воображении у них носилась его кроткая, спокойная и несколько монашеская фигура, в своём длинном дорожном сюртуке, пропадающая за гордыми и независимыми норвежскими горами».

Среди поздних рассказов Лескова интересны по бытописи «Спиридоны-повороты». Непонятное заглавие очерка разъясняет сам Лесков: «Спиридонами-поворотами называют тех, которых высылают без осуждения за неисправность в бумагах. Они только и знают: терпеть до места, а оттуда уйти и в тех же лохмотьях назад воротиться». В этом рассказе Лесков впервые развёртывает с обычным своим знанием материала и словесной выразительностью обстановку ночлежного приюта, столичную бедноту и рвань, различные типы городских оборванцев с их махоркой, водкой, паразитами; тяжёлую атмосферу пьяного шума, смеха, ругани, прерываемых лишь вмешательством дворников и городовых. Здесь же приведено описание полицейского

участка, арестантской, сыскного отделения, пересыльной тюрьмы, московской централки, этапных вагонов. Выведенные здесь образы и типы раскрывают нам особый мир, ещё мало представленный в тогдашней литературе,—мир беспаспортных, безработных, бесправных, выброшенных из жизни бродяг, то есть всех «деклассированных» большого города. Здесь и женщины ночлежных домов — «дамы из помойной ямы», и грамотеи низов; «разговаривали они о разных сочинениях, — отмечает Лесков, — и старик выказал большое знание русских книг». Это робкий проблеск мысли и правды в мире отверженности и духовного разложения. Широко развёрнут в рассказе и характерный воровской язык, доставляющий автору обильный и своеобразный материал для его излюбленной словесной игры. Очерк Лескова нигде, конечно, не поднимается до уровня той социальной трагедии, которую вскроет в этом же мире Горький, но «Спиридоны-повороты» уже являются предвестием той новой тематики, которая через два-три года начнёт широко развёртываться в знаменитом цикле очерков, рассказов и сцен о героях «дна».

В 80-х годах Лесков сотрудничает в «Петербургской газете» и «Новом времени», где печатается и юный Чехов. Здесь появились такие известые рассказы, как «Егерь», «Лошадиная фамилия», «Унтер Пришибеев», «Тоска». Стареющий Лесков полюбил юного Чехова, навещал его в Москве, подарил ему «Левшу» с дружеской надписью. О степени его восхищения Чеховым свидетельствует его вопрос в письме 1888 года: «Зачем все известия о приезде «действительных статских советников» печатаются, а непристойным считается известить о приезде Чехова?» В письме к А. И. Фаресову от 16 сентября 1893 года Лесков писал: «Палату № 6» я почитаю за прекрасное произведение». Эту повесть Чехова Лесков ставил «выше мопассановских рассказов», которые в свою очередь высоко ценил.

Всё это ставит вопрос о взаимодействии двух писателей. Лесковым определилась отчасти «школа» Чехова. По свидетельству Горького, сам Антон Павлович говорил, что «многим обязан Лескову». Некоторые рассказы Антоши Чехонте действительно напоминают такие юмористические миниатюры Лескова, как «Путеше-

ствие с нигилистом». Лесковский рассказ о подозрительном пассажире, которого дьякон принимает за нигилиста и который оказывается на самом деле прокурором судебной палаты, перекликается с такими известными рассказами Чехова, как «В бане», «Ночь перед судом», «Шило в мешке», «Пассажир первого класса»[1]. Рассказ Лескова «Белый орёл» как бы предвещает чеховские «Лев и солнце» и «Смерть чиновника». «Ведьма» Чехова напоминает «Некрещёного попа». Школа Лескова ощущается в многочисленных изображениях духовенства у Чехова и особенно в рассказе «Святой ночью» (1886). Он построен, как и «Запечатленный ангел», на эстетике культа, но вместо живописи взято слово — «красота святой фразы». Изображён безвестный сочинитель молитвенных текстов, «пересыпавший свои акафисты цветами, звёздами и лучами солнца». Дана целая теория жанра с подробным изложением правил композиции и стиля этой духовной песни («нужно, чтоб каждая строчечка изукрашена была всячески»...) Это, вне всякого сомнения, школа Лескова, этюд в его манере.

Чехов ценил занимательность, разнообразие и живость лесковского рассказа. «Божественно и пикантно, — писал он в 1892 году Суворину о «Легендарных характерах» Лескова: — соединение добродетели, благочестия и блуда. Но очень интересно». Чехов не раз называл Лескова — в «Дуэли», «Острове Сахалине», своих письмах; интересно его сообщение в письме к Н. А. Лейкину от 7 марта 1884 года: «Отец читает матери вслух «Запечатленного ангела».

Язык Лескова сказался отчасти на лексике Антоши Чехонте, у которого встречаем: «председура» (вместо процедура), «электрический позвонок» (вместо электрический звонок), «женский полонез» (вместо женский пол), «энциклопедия» (вместо клопы), «кавказский князь в белом шербете ехал в открытом фельетоне» и пр.

Но и обратное воздействие имело место. Старый писатель, с его живым отношением к действительности, воспринимал и подсказы молодой литературы. Зрелый

---

[1] По замечанию Б. М. Эйхенбаума, «вместе с Горбуновым и Лейкиным он (Лесков) подготовляет почву для Чехова. Его «Чертогон» или «Путешествие с нигилистом» это уже почти Чехов, только ещё слишком эксцентричный и чрезмерный».

художник не боялся учиться у младшего поколения. Мы отметим ниже связь «Заячьего ремиза» с «Палатой № 6». Укажем пока, что эпизод из этой повести Лескова, когда становой Перегуд «пытает» в пути своего кучера и так запугивает его угрозами побоев и Сибири, что флегматичный Стецько бросает вожжи и бежит в лесок, — явно навеян известным рассказом Чехова «Пересолил» (землемер, опасаясь своего возницы, так хвастает перед ним своей силой и воображаемыми револьверами, что перепуганный Клим бежит в лес). Рассказ этот за подписью А. Чехонте появился в «Осколках» 16 ноября 1885 года (№ 46) и был перепечатан в «Пёстрых рассказах» (СПБ., 1886, изд. 2-е, 1891); Лесков, несомненно, знал его.

Таково в основном обширное наследие Лескова в трудном жанре «короткой истории». По моральному тону лучшим рассказом Лескова Л. Н. Толстой считал «Под рождество обидели» и даже включил его в свой «Круг чтения». Сам же Лесков, видимо, особенно ценил «Пигмея», «Однодума» и «Кадетский монастырь», которые в 1890 году предлагает П. И. Вейнбергу для задуманной антологии.

Свой редкий дар виртуозной компановки рассказа Лесков сохранил до конца жизни. Нередко в свои последние годы он изумлял собеседников блестящими импровизациями на темы намеченных им очерков и новелл. «Он умел зачаровывать слушателей великолепно задуманными планами новых художественных произведений», — сообщает А. Л. Волынский, передающий один из таких устных рассказов Лескова — «Беспокойная попадья».

«Молоденькая попадья, привязанная к своему богобоязненному мужу, благополучно прожила с ним некоторое время и вдруг заскучала и куда-то исчезла. Никаких следов, только подозрительные слухи: ушла не одна, а с кем-то. Проходит месяц, другой. Попадья возвращается: измученная, оборванная, в слезах, с раскаянным сердцем. Смиренный поп любовно прощает ей грехи, о которых попадья говорит, не договаривая. Она ласкается к мужу, уверяет его, что теперь всё будет хорошо. В домике воцаряются мир и согласие. Но проходит некоторое время, — попадья опять тоскует и плачет в тишине, часто бегает зачем-то на улицу. Муж

тревожится, но не решается заговорить с нею откровенно. Попадья опять исчезает на время. Проходит месяц, другой — она возвращается. Новые горячие слёзы, новые уверения в любви. Подходит весна. Наступает Троица. В церкви торжественный и долгий молебен с коленопреклонением. На полу разбросана свежая трава, по стенам душистые берёзки. Поп произносит длинную и трогательную проповедь, а попадья, слушая, заливается слезами от жалости к нему. Пахнет ладаном и зеленью. Народ, умилённый проповедью, усердно молится, а попадья тихонько поднимается с колен и уходит, уходит, уходит... Она не вернётся уже никогда»[1].

По одному этому краткому изложению замысла Лескова можно судить, каких высот новеллистического искусства, равняющих его с величайшими мастерами жанра в мировой литературе, мог достигнуть в своём творчестве умиравший русский сказочник, подаривший родной литературе «Запечатленного ангела» и «Человека на часах».

VIII

ПОВЕСТИ О ХУДОЖНИКАХ

«Во мне всегда была — не знаю счастливая или несчастливая—слабость увлекаться тем или другим родом искусства. Так я пристращался к иконописи, к народному песнетворчеству, к врачеванию, к реставраторству и пр.» Это ещё далеко не полный репертуар художественных интересов Лескова: он увлекался драгоценными камнями, старинными книгами, английскими гравюрами, редкими часами, раскольничьей письменностью, современной живописью, театром, поэзией. Этот повышенный артистизм Лескова привёл его к особому жанру «искусствоведческих» повестей, представляющих первостепенный интерес для понимания его эстетики и

---

[1] Лесков в одном из своих очерков рассказал о молодой попадье из его родного Кромского уезда: «Она вдруг начинала тосковать, — томилась, плакала и рыдала, а затем, устроив всё, что могла по хозяйству для мужа и детей, исчезала и «бегала»... Потом она возвращалась и была опять нежной матерью и доброй женой, хотя за время её странствий «её все встречали в разных очень отдалённых местах, оборванную, голодную, иногда будто даже совсем нагую», («Русские демономаны», «Русская рознь», 228—229).

общей художественной культуры. По их страницам можно восстановить основные вехи истории русского искусства и рассмотреть в самых истоках пластичность и красочность лесковского слова.

Киевская архитектура и стенопись оказались едва ли не первой художественной школой Лескова. Орловские иконописцы ещё не оказали прочного влияния на него. В одной из своих повестей, в «Блуждающих огоньках» (1875), он описывает свои сильные впечатления от превосходных образцов зодчества, фресок и мозаик, раскрывшихся ему в древнейшем русском городе. Памятник победы над половцами, воздвигнутый на самом месте исторического сражения, Киевский Софийский собор будил воспоминания о героических событиях ранней русской истории, об именах Владимира и Ярослава Мудрого, чей саркофаг хранился в одном из приделов здания. «Мы зашли в Софийский собор, — вспоминает герой Лескова, — мы осмотрели гроб Ярослава и древние фрески, которые только тогда очищали от слоя штукатурки и реставрировали».

Лесков, таким образом, непосредственно наблюдал первое восстановление древнейшего русского памятника. В 1843 году в нижнем этаже Софийского собора обвалилась часть штукатурки, раскрыв под своим верхним слоем остатки старинной живописи. Об этом было сейчас же сообщено художнику-археологу академику Ф. Г. Солнцеву, который признал в открывшихся изображениях «древнее альфреско, или живопись сухими красками по свежей штукатурке». Проделав ряд опытов, Солнцев убедился, что на всех стенах и куполах храма под штукатуркой с новой росписью находятся хорошо сохранившиеся древние фрески. Свежесть их красок и сохранность контуров привела его к заключению, что при незначительных поправках «древнее альфреско может сделаться одним из великолепных украшений храма, ибо фресок XI столетья не только нет нигде в России, но они чрезвычайно редки и в других частях Европы». Получив соответствующее разрешение, он приступил к руководству работами по очищению старинной живописи.

Когда Лесков приехал в Киев, значительная часть стен собора уже подверглась реставрационной обработке (правда, во многом неудачной). Работа первого

реставратора, мастера Пошехонова, и его помощников-раскольников из Черниговских слобод была к этому моменту признана неудовлетворительной, и дальнейшее обновление софийской стенописи было поручено начальнику лаврских иконописцев Иринарху, который и вёл работу до 1852 года; в 1853 году эта первоначальная реставрация Софии была завершена[1]. Лесков хорошо знал Иринарха как живописца и руководителя художественной школы и оставил о нём весьма хвалебный отзыв. Он ценил этого мастера за внесение национальных русских черт в смешанный юго-западный стиль киевских богомазов и радовался, что под его влиянием в школе Печерской лавры «покинули свой прежний римско-католический пошиб с подрумяненными мучениками и франтоватыми архангелами в кавалерственных позах». По позднейшему свидетельству Лескова, он чрезвычайно заинтересовался вопросами реставраторства. На теме восстановления картин Лесков даже собирался построить целую повесть, которая заняла бы заметное место в ряду его «искусствоведческих» произведений.

«...Я понимаю, что реставрация картин есть нежная и весьма сложная работа, требующая от художника не только величайшего мастерства и осторожности, но и обширного знакомства со стилем и многоразличными особенностями манеры старых мастеров, что в наше малохудожественное время встречается не часто». В рассказе выводится такой искусный реставратор: «Ещё в лета моей самой ранней юности я в нескольких весьма замечательных частных коллекциях встречал превосходные головки его работы с рафаэлевским пошибом во вкусе Мунари [зачёркнуто: Грёза] и одну очень замечательную Венеру в манере Тициана». Его признают универсальным мастером: «Он может отражать все школы и все стили, начиная с строгого Альберта Дюрера до цветистого Ватто и прихотливого Беллоли»[2].

---

[1] П. Лебединцев, Возобновление Киево-Софийского собора в 1843—1853 годах, Киев, 1879, 1—32. Подлинное восстановление памятника произошло лишь в наше время, в тридцатых годах XX века.

[2] «Повесть о безголовой наяде. Из воспоминаний сумасшедшего художника». (ЦГЛА 36/38.) Тема реставрации картин затронута Лесковым и в «Интересных мужчинах».

В связи с интересом к искусству реставрации Лесков, видимо, живо увлёкся замечательными творениями стенной живописи XI века, вскоре вошедшими в общую историю искусства. Темы «житий» (столь пленявшие Лескова в его поздней работе над прологами), исторический быт и портрет — семья Ярослава и сцены охоты с барсами и соколами, цирковая травля зверей, борцы и плясуны, торжественные процессии, выступавшие бледными красками из-под вековых наслоений, — всё это раскрывало связи молодого киевского искусства с традициями Рима и Византии, возбуждая в творческом сознании будущего мастера живописного слова первые стилевые, исторические и образные представления на близкие ему темы родного прошлого и культурно-философских преданий древности. Мозаики и драгоценная инкрустация киевской Софии, особенно её фрески, выполненные частично мелким письмом и напоминающие миниатюры хроник, много говорили художественным вкусам и творческим склонностям Лескова, который не раз выступал в своей тонкой словесной живописи подлинным мозаистом, инкрустатором и миниатюристом[1]. Исторические образы киевской стенописи XI века навсегда сохранились в памяти Лескова. Через двенадцать—пятнадцать лет, изображая в своём романе «Некуда» крупного раскольничьего промышленника в длиннополом сюртуке и с цепочкой гранатного бисера по жилету, он по-особому определит старинный стиль наружности Пармёна Канунникова: «Лицо гостя напоминало лица охотников в княжеской охоте киевского Ярославова собора».

Лесков восхищался и «грациозным храмом», воздвигнутым по проектам Растрелли над обрывом Старого города. Андреевская церковь представляет собою подлинную жемчужину позднего барокко, уже переходящего в изысканные и капризные формы стиля рококо с его извилистыми линиями и обилием причудливых украшений. И эти художественные типы отвечали склонностям Лескова и могли оказывать своё воздействие на формирование его изобразительной манеры. Искусная

[1] «Это инкрустация», — писал сам Лесков о своём рассказе «Зимний день», — это всё «сколки» разговоров и затушёванные портреты...» «Я набираю мозаикой», — определял он свою стилевую систему.

стенопись, выполненная здесь Антроповым и Григорием Левицким (отцом знаменитого портретиста), знакомила Лескова с образцами русского живописного искусства XVIII века, к которому он питал впоследствии несомненную склонность. Известен его интерес к Боровиковскому, одно из созданий которого Лесков хранил в своём собрании картин: это не утонченно чувственный портретист томных и опечаленных «граций» екатерининского века, а строгий художник, уходящий от светских и придворных типов в мир своих уединённых видений.

Продолжая свою экскурсию по архитектурным достопримечательностям старого Киева, герой Лескова называет «Трехсвятительскую церковь», по преданиям строенную ещё до принятия Владимиром христианской веры» (на самом деле она относится к XII веку). В церкви замечательный иконостас в стиле рококо половины XVIII века: контуры ликов и фигур дают представление о характере старой украинской деревянной скульптуры и живописи, пользовавшейся, по свидетельству современного исследователя, «приобретениями западного искусства, любившей пестроту красок, цветистость, символизм». Здесь нетрудно усмотреть один из источников общего художественного стиля Лескова.

Наконец герой «Блуждающих огоньков» завершает свою археологическую прогулку посещением Михайловского монастыря, одного из древнейших киевских сооружений, носящего украшающий эпитет «Златоверхого», вздымающего свои купола в честь защитников казацкого рыцарства. Такое смешение искусства и предания — историй, житий и местных сказаний — всегда привлекало к себе творческое внимание Лескова.

Киевские пейзажи «Блуждающих огоньков» или «Запечатленного ангела», быть может, не случайно перекликаются по темам и стилю с образцами замечательных ландшафтных акварелей 40-х годов, о которых сам писатель упоминает в своих мемуарных очерках.

Лесков хорошо знал акварелиста М. М. Сажина, «приятеля Шевченко». Этот уроженец Костромской губернии вошёл в историю живописи «художником старого Киева»: альбомы киевских пейзажей и видов 40-х и 50-х годов составляют ядро его художественного наследия. В 1855 году он получил звание академика за

картину «Внутренний вид Киево-Софийского собора» — тема, привлекавшая внимание Лескова-художника. Так же близки киевским зарисовкам автора «Печерских антиков» и серии (акварели Сажина) «Церковь святого Андрея Первозванного», «Софийский собор», «Древние фрески в Киево-Софийском соборе», «Врата Киево-Печерской лавры», «Вид Подола с Андреевской горы», «Понтонный мост со стороны Чернигова», «Лавра с черниговской стороны и вид на новый мост» (то есть на мост, описанный в «Запечатленном ангеле») и ряд других. При замечательном умении «выбрать точку» для своего ландшафта, Сажин умел сообщать особую, чуть стилизованную пленительность своим видам города. Очерками колокольни Петра Могилы или пригородной дачи он вызывал в таких искушённых зрителях, как скульптор Рамазанов, аналогии с памятниками итальянской готики и с оливковыми рощами римской Кампаньи[1]. Такими рисунками восхищался Ф. А. Бруни. В них есть черты, отчасти роднящие их с пейзажными очерками Лескова, в которых неизменно чувствуется тонкая стилизация современного Киева под старинные книжные заставки или ландшафты строгановцев и палешан. Общее у Лескова и Сажина — поэтизация киевской природы и архитектуры, сообщение им мягкого и ласкающего освещения. Лесков сообщил в своих мемуарах сведения о Сажине, на которые ссылаются до сих пор биографы художника[2].

С переездом писателя на север, его художественная пытливость начинает питаться новыми источниками. В Петербурге Лесков сблизился с народным живописцем Никитой Севастьяновичем Рачейским. Этот «превосходный изограф», по свидетельству профессора Н. А. Шляпкина, ввёл Николая Семёновича в область иконописи. Лесков, конечно, и раньше интересовался этой ветвью русского искусства, но в его творчестве мотивы её зазвучали лишь с начала 70-х годов. Именно Никита Севастьянович Рачейский послужил, как мы

---

[1] Н. Рамазанов, Материалы для истории художеств в России. М., 1863, 260.

[2] См. О. Сімзен-Сичевський, Художник старого Киева, Шевченків приятель — М. М. Сажин. «Київськи збірники історії и археології», I, К. 1931, 368.

видели, Лескову прототипом выдающегося народного художника в «Запечатленном ангеле».

В этой повести примечательны свидетельства о превосходном знакомстве писателя не только с юго-западным, но и с северным древнерусским искусством, — с великими школами Новгорода, Москвы, Устюга[1]. Устами своего героя Лесков называет «древнейшего русского художника Парамшина», или Парамжу, одного из великих артистов по ковке и чекану драгоценных металлов. Его произведения особо перечислялись в завещаниях великих князей и царей (о чём свидетельствует и Лесков). Об этом неподражаемом мастере серебряных и золотых дел упоминает в своей истории Карамзин и почтительно отзываются первые русские археологи. Интерес к мастерам старинного прикладного искусства определяет всю широту познаний Лескова в области древних отечественных художеств.

Весьма характерен и его интерес к «русскому Рафаэлю» Андрею Рублеву, который только в наши дни, после открытия в 1918 году его владимирских фресок, оценён в полную меру и признан мировым мастером. Общая атмосфера этого просветлённого искусства с «тихим хором красок» и умиротворённой гаммой колорита, с его стройными ангелами, от которых, по свидетельству современных искусствоведов, веет величавым спокойствием лучших классических статуй, была чрезвычайно близка художественным влечениям Лескова и выражала его заветнейший «образ совершенства» (по лермонтовскому термину). Облики крылатых гениев

---

[1] Лесков всегда отстаивал систематическое раскрытие русских школ живописи в собраниях и музеях. Он не раз выступал в печати против случайности и бессистемности иконописных коллекций и церковно-археологических музеев («Заметка по хламоведению» в «Новостях», 1882, № 287; «Расточители русского искусства», там же, 1884, № 30; «Дива не будет» в «Петербургской газете», 1884, № 305). «Пока посетители музеев, — пишет Лесков, — не будут видеть, что мы получили от греков, и потом как разрабатывали эти сюжеты в Киеве, в Новгороде, в Москве, в Твери, в Ярославле, в мастерских Строгановых, в скитах Поморья и Сибири и т. д. до Мстер, Палехова и Холуя, до тех пор собрания эти будут и мало интересны и совершенно бесполезны». Необходимо «представить в России хоть одно иконописное собрание, подобранное систематически по школам». Он ценит московскую коллекцию А. М. Постникова, подобранную по образцам с XII по XIX век как наглядную историю русской иконописи.

Рублева раскрывали особый мир одухотворённой женственности, близкий чистому лиризму Лескова в описании тихих и сосредоточенных в себе девушек (например, в чудесном вступлении к «Островитянам»). В искусстве Возрождения было немало образов возвышенной женской красоты, пленительной страсти, чувствительности. Но лишь один Рублев дал в ангелах своей «Троицы» сочетание изящества, созерцательности и той богатой внутренней жизни, которой впоследствии прославились женские образы русской классической литературы»[1].

По самому свойству своего дарования Лесков воспринимал этого мастера XV века как глубоко народного художника: «после «Слова о полку Игореве» его творчество — величайшее явление в истории древнерусского национального искусства» — и вся самобытная мощь его изображений выражает высокий взлёт народных сил древней Руси.

В самый год появления «Запечатленного ангела» вышло замечательное исследование о другом старинном мастере, названном с благоговением Лесковым, — об Ушакове. Монография Г. Д. Филимонова «Симон Ушаков и современная ему эпоха русской иконописи» (М. 1873) выдвигала особое значение этого художника XVII века. Вероятно, независимо от учёного исследователя, Лесков, судя по речи его каменщика, разделял мнение о возрождении русской иконописи и сохранности её чисто национальных форм под «гениальной» кистью Ушакова.

Но особенно ценил Лесков строгановскую школу живописи, в которой, несомненно, находил какое-то соответствие своей художественной манере и по образцам которой, может быть, даже вырабатывал свой изобразительный стиль. Примечательно, что знаменитый ангел, которым так восхищаются его строители-староверы — образ «Строганова дела». Эта школа живописи славилась необычайной отделкой всех деталей своего письма, его изощрённой и сложной узорностью, интенсивностью и красотой расцветки при замечательном изяществе пропорций и поз. Блестящее миниатюрное письмо придавало изображению тончайшую графичность и

---

[1] М. Алпатов, Андрей Рублев, Русский художник XV века. М.—Л. 1943, 23.

свидетельствовало о том высоком «культе формы», которым определялся основной стиль строгановских мастеров. Эта декоративность и орнаментальность, наклонность к миниатюре, ажурность и бисерность «мелкого письма», стремление превратить духовный образ в живописную драгоценность — открывали Лескову новый путь и как бы развёртывали перед ним эстетический манифест, обязательный и для художника слова. Во многом традиции «строгановских писем» продолжали палехские мастера, которых не раз упоминает в «Запечатленном ангеле» Лесков. Среди них были знаменитые миниатюристы, или, как их называли в родном селе, *мелочники,* от которых шли традиции тончайшего рисунка и нежнейшей расцветки, обновившие в послеоктябрьскую эпоху творчество палешан обращением к «лакам», к росписи по фарфору и финифти, к живописи на пергаменте и по стеклу.

Как раз в эпоху литературных дебютов Лескова появились в печати первые сведения о замечательной живописной школе Палеха, о её подлинно национальном характере и выдающемся всероссийском значении, как рассадника драгоценных преданий древнего искусства. В «Русском вестнике» 1861 года из «Путевых заметок» В. П. Безобразова Лесков мог получить общие сведения о Палехе, который «славится своими иконописными мастерскими, занимающими первое место не только в вязниковской иконописной полосе, но едва ли не во всей России». Путешественник даёт сведения о порядке производства работ на дому и в больших мастерских, или «заводах», из которых наиболее известно дело Н. И. Сафонова: этот главный производитель Палеха рассылает своих живописцев для росписей по всей стране и получает заказы даже из Сибири, «у него можно найти систематические коллекции картин разных стилей и собрание классических иностранных сочинений по части живописи». В отличие от промышленного производства в Холуе, палехская живопись — «уже искусство». По свидетельству другого критика искусств, Г. Филимонова (напечатавшего в «Дне» 1863 года статью о палехской живописи), в наступившую к середине XIX века эпоху упадка старинного искусства «Палеху суждено было развить свою деятельность, как почти единственному источнику народной

русской иконописи». Понемногу и сам Лесков стал замечательным знатоком этой отрасли древнерусского искусства и приобрёл репутацию одного из авторитетнейших специалистов по русской иконописи. Ему даже пришлось выступать в качестве эксперта по спорным и тёмным вопросам современной юстиции, случайно связанным с этой художественной областью [1]. Лесковым были приобретены рукописи профессора живописи С. К. Зарянко, известного портретиста и иконописца середины XIX века; среди них заметки и записки «О теории искусств», «Взгляд на живопись» и представляющий особый интерес «Иконописный подлинник», то есть древнерусское руководство для живописцев: здесь имеется ряд подробных сведений о наружности, костюмах и позах святых, об окружающих их пейзажах и архитектуре с точным указанием расцветки одежд и обстановки (киноварь, празелень, лазурь, золото, охра и пр.). Для такого писателя-изографа, как Лесков, материал этот представлял первостепенный интерес.

От древней живописи и архитектуры Лесков, как мы видели, обращался к созданиям русского барокко, представленного портретистами, скульпторами и зодчими XVIII века. Он восхищался Растрелли и хранил в своём собрании «Богоматерь» Боровиковского, приобретённую им в 1881 году на Украине, где-то близ Канева.

Из эпохи русского романтизма Лесков интересовался Орестом Кипренским. Возможно, что необычайная судьба художника, отчасти напоминающая бурные жизнеописания мастеров Ренессанса, вроде Бенвенуто Челлини, привлекла творческое внимание писателя. не раз соблазнённого темами необыкновенных страстей и преступлений. Но, вероятно, ещё ближе было ему творчество этого трагического и сложного художника с его

---

[1] Когда в газетах появилось объявление петербургского судебного следователя о найденном на льду трупе двухлетнего ребёнка с фарфоровым образком, Лесков откликнулся на призыв содействовать раскрытию убийц «несчастного маленького дитяти». Он высказал в печати свои соображения: ребёнок православной матери, имя святого указывает на имя отца или восприемника ребёнка, образок — финифтяный, то есть из тех, какие распространены в простонародьи и пр. Как сообщали вскоре газеты, «известный писатель Н. С. Лесков, долго изучавший иконописное дело, представил весьма полезные указания для обнаружения виновных», которые действительно были раскрыты.

лейтмотивом «ужасного и чувствительного». Весь блестящий стиль портретной живописи Кипренского напоминал Лескову знаменитого ученика Рубенса — утончённого и изящного Ван-Дейка.

В «Чортовых куклах» дана драма большого артиста. Здесь выступает «самый замечательный из современых живописцев», рисунок которого «отличался правильностью и смелостью, кисть блистала яркою колоритностью». В этом неоконченном романе Лесков намечает драму выдающегося художника, который входит в моду, начинает «производить работу не в мастерской, а в будуаре Пелегрины», становится приближённым всесильного герцога, со вкусами которого он вынужден считаться, и, наконец, берёт себе в жёны ослепительную красавицу, вызывающую особое внимание его всемогущего покровителя. Художника убивает мысль, что жена его — любовница герцога. В этом позднем произведении Лесков осуждает пассивное искусство, оторванное от современности с её большими общими вопросами и массовыми страданиями. Он решительно клеймит брезгливую герцогскую точку зрения на задачи искусства («пастораль, вера, семья и мирная буколика, без всякого сованья носа в общественные вопросы»). Он произносит строгий приговор своему герою-художнику *«за холодность к общему страданию»*: «Художник будто спал где-то в каком-то заколдованном царстве и не заметил, что в искусстве уже началось живое веяние...» Несвободное положение даровитого артиста, всегда зависящего от страха и фавора, приводит его к полному распаду и крушению.

Симпатии Лескова на стороне живописца Мака, который «был мыслитель, — его занимали общественные вопросы: он скорбел о человеческих бедствиях и задумывался над служебными целями искусства...» Творчески захватил Лескова своей драматической судьбой знаменитый автор «Последнего дня Помпеи» Карл Брюллов. Но писатель не нашёл возможным просто «романизировать» его жизнь. Он зашифровал историю своего подлинного героя и развил фантастические события его биографии до больших типовых обобщений.

В своих письмах по поводу этого романа Лесков прямо указывает, что изобразил в нём «историю Брюллова» и в прозрачных намёках называет Николая I про-

тотипом «герцога». Главная тема — трагедия художника на фоне «серального разврата» или, по терминологии самого царя, «васильковых дурачеств». Знаменитый художник, сосватанный самим герцогом, слишком поздно понимает, что женился на «герцогской любовнице». Аналогичную тему, как известно, разработал и Л. Н. Толстой в «Отце Сергие». В заглавии «Чортовы куклы» Лесков имел в виду тех опасных великосветских красавиц, которые порождали подлинные семейные трагедии в николаевском Петербурге. Критик Волынский усмотрел в этом романе намёки на предсмертную трагедию Пушкина.

Весьма интересны и некоторые замечания Лескова о литературных образцах и жанре этого произведения. «Роман — не роман, хроника — не хроника», — такое лесковское определение приложимо к большинству его крупных созданий. Здесь и вымысел, и старина, и «что-то своё»: «вроде «Серапионовых братьев» Гоффмана». В другом месте Лесков указывает, что в «Чортовых куклах» живые лица и подлинные имена маскированы; место действия вовсе не названо: «приёмы вроде комедии Аристофана «На облаках» или ещё ближе — вроде нашего «Пансальвина» или Хемницерова «Кровавого прута», но колорит и типы верны действительности»[1].

Особенно занимала и тревожила Лескова своеобразная участь современных петербургских художников, «надышавшихся в юности воздухом васильеостровской академии». Выведя в «Островитянах» одного из самых замечательных «молодых талантов академии» и наметив в «Обойдённых» эскизный очерк этого типа, Лесков стремится определить характер русского «богемца» с его недостаточной образованностью, безмерными притязаниями, беспутной жизнью и оторванностью от запросов эпохи. В «Островитянах» чувствуется его живой интерес к биографиям русских художников и архитекторов; он упоминает здесь о драме строителя академии художеств Кокоринова, о судьбе «знаменитейшего из её профессоров» Карла Брюллова.

---

[1] Под заглавьем «Чортовы куклы» сохранились ещё семь рукописных вариантов Лескова к повести или рассказам из современной жизни (о проблеме брака в связи с «Анной Карениной», о мелкопоместном быте начала 60-х годов). ЦГЛА, 36/64.

Современная русская живопись интересовала Лескова не менее её древних образцов. Судьба русского искусства не переставала глубоко волновать его, и он с пристальным вниманием следит за новыми устремлениями отечественной живописи в её борьбе с академизмом, в её обращении к жизненной правде, в том её новом «реализме» и «жанризме», которыми определялось направление передвижников. Страстные споры шестидесятников об искусстве и красоте навсегда запомнились Лескову. Под конец жизни он вспоминал давнишний вечер в редакции «Отечественных записок», который остался ему памятным «по дебатированным тогда роковым вопросам о русском искусстве». В его произведениях упоминается ряд художников второй половины XIX века, свидетельствующий о его неиссякающем интересе к новейшим исканиям и достижениям русского искусства.

Это целый каталог имён, проливающий новый свет на ту «жизнь в искусстве», в которой постоянно пребывал Лесков. Несколько условный историзм Константина Маковского с его кукольными боярынями и нарядными свадьбами, с театральной «Смертью Ивана Грозного» и оперным «Выбором невесты» не отвечал представлению Лескова о правде и строгости исторической реставрации. Но некоторые сцены «Захудалого рода» не вполне свободны от этого стиля «живой картины», который мог восходить и к популярным в то время полотнам Константина Маковского. По-иному воспринимал Лесков живопись жанриста Владимира Маковского, с его весёлым бытовизмом, обилием типов, сюжетной занимательностью полотен. Это был отчасти живописец-анекдотист, отвечавший вкусам Лескова и в жанрово-стилевом отношении и в чисто тематическом плане («Любители соловьёв», «Певчие», «Швейцар», «Дьячок с просфорою», «Крестьянка», «Псаломщики на клиросе» и пр.). Здесь, несомненно, имелся ряд соответствий с тематикой Лескова, хотя и в несколько ином стилевом выражении.

Репин, за творчеством которого внимательно следил Лесков, воспринимался им как крупнейший русский мастер. Он знал художника как автора «Бурлаков», «Крестного хода», «Не ждали», «Ивана Грозного», «Запорожцев». В частности, Репин-портретист мог при-

влечь Лескова изображениями близких ему русских людей — Н. И. Пирогова, Л. Н. Толстого, В. К. Сютаева. Сближение с художником произошло на почве творческого сотрудничества: Репин иллюстрировал некоторые сказания Лескова из пролога, собирался писать его портрет[1]. Отметим, что на почве такой же общей работы Лесков вёл интереснейшую переписку с двумя художницами — Е. Бем, взявшей на себя иллюстрирование его повести «Оскорблённая Нетэта», и З. П. Ахочинской, также готовившей рисунки к одной из его легенд. В 1882 году, по предложению тогдашнего органа искусств «Художественного журнала», Лесков написал целую статью об исторической картине В. Г. Перова «Никита Пустосвят». Он отозвался с большим сочувствием об идее художника, его верном ощущении эпохи и понимании самого события. Лесков правильно почувствовал тягу живописца к поглощающей его социальной теме, к форме и технике и, не обращаясь к художественному анализу полотна, дал ему в своей статье культурно-идеологическое истолкование. Лескова, видимо, живо заинтересовало задание Виктора Васнецова обновить русскую церковную живопись возвратом к национальной традиции, открыть русскому искусству путь в сокровищницу мирового творчества. «Безумно влюблённый в русское прошлое, верный поклонник «Москвы», Васнецов окончательно порвал с Западом и пожелал вернуться к первоисточникам, убеждённый в том, что русскому нужна только русская красота, что только окружённый этими формами красоты русский человек может себя чувствовать хорошо». Отказённого «петушиного» стиля он звал к творчеству «тех древнерусских людей, которые создали мощные стены Кремля, дивные соборы Ярославля и Владимира»[2]. Такая задача замечательно отвечала эстетическим запросам Лескова, также стремившегося наново открыть «закон древнерусской красоты». Картина Васнецова

---

[1] Сохранились два письма И. Е. Репина к Лескову. В первом из них, от 26 сентября 1888 года, художник упрекает писателя за нежелание позировать ему для портрета, признаёт «большое значение» Лескова в русской литературе и русской жизни. (ЦГЛА, 36/140—1.)

[2] А. Бенуа, История русской живописи в XIX веке, «Знание», П. 1902.

«После побоища Игоря Святославовича с половцами» открывала в 1880 году новый период его творчества. Обращение к народному эпосу, воссоздание старорусского стиля в декоративном искусстве и храмовой фреске, тема богатыря, как древнего выразителя национальной мощи — всё это было близко и дорого Лескову.

Аналогичные мотивы объясняют его внимание к таким художникам, как М. О. Микешин. Автор памятника «Тысячелетие России», которому Лесков посвятил свой рассказ «Воительница», видимо, ценился им за патриотическую тему своей скульптуры. Знаменитый новгородский памятник, разрушенный фашистами и ныне восстанавливаемый, воплощает великих строителей русской государственности. Позднейшие монументы Микешина — «Победам черноморского флота», «Корнилову», «Ермаку», «Нахимову», «Богдану Хмельницкому», «Минину» — также отвечали политическим настроениям и чувствам самого писателя, которого могли заинтересовать и книжные иллюстрации Микешина к «Вию» Гоголя и «Кобзарю» Шевченко (часть этих опусов создана уже после «Воительницы» Лескова). М. О. Микешин дал рисунок-иллюстрацию и к «Леди Макбет Мценского уезда».

Из современных ему художников автор «Праведников» особенно ценил под конец жизни Н. Н. Ге, поставившего себе задачей «найти живую форму» для выражения нравственной истины. В разработке библейских тем он стремился к реалистическому раскрытию образов легенды, к художественному историзму в духе Ренана. «Тайная вечеря», где старинная «священная» тема трактовалась как столкновение двух миросозерцаний, вызвала восхищение Герцена: «Как это ново, как это верно!» Академия художеств приобрела эту картину, как «первую попытку реально трактовать религиозно-исторические сюжеты с применением бытовой живописи». Этой именно системы придерживался и Лесков в разработке Прологов. С начала 80-х годов Ге обратился к учению Л. Н. Толстого и даже готов был совершенно отказаться от искусства. Но призвание большого художника взяло верх над требованиями моралиста. Ге иллюстрирует народный рассказ Толстого «Чем люди живы» и пишет ряд картин на свои излюбленные

темы: «Синедрион», «Милосердие», «Что есть истина?» Последняя обратила на себя живое внимание художественных и общественных кругов. По поводу этой картины Лесков писал Ге: «Всю мою жизнь я искал такого лица и, наконец, увидал его на вашей картине... Хочу вас видеть и насладиться общением с вами, потому что дух наш и мысли сродны». Обращение художника к учению Толстого могло иметь влияние и на моральный кризис Лескова в конце 80-х годов [1].

Из других русских художников, названных Лесковым, понятен, по тематическим пристрастиям самого писателя, его интерес к «лошаднику» Сверчкову с его охотничьими сценами, тройками, конными ярмарками (одна из тем «Очарованного странника»). М. А. Зичи, вероятно, интересовал Лескова, как иллюстратор его любимейшего поэта Лермонтова и автор тех нарядных исторических сцен (флорентийская оргия, мученики инквизиции), которые вызвали восхищение такого знатока, как Теофиль Готье [2]. Наконец пейзажист Клевер, видимо, пленил его картинами северного леса и ландшафтами хорошо знакомой Лескову Прибалтики. Называет он среди своих любимцев и В. В. Верещагина, который мог заинтересовать его среднеазиатскими этнографическими и батальными этюдами, выполненными нередко в столь ценимом Лесковым стиле «миниатюризма» и детальной отделки.

Один из названных Лесковым современных художников был особенно близок ему своим творческим темпераментом. Пётр Соколов, по определению Бенуа, человек с вечно возбуждёнными нервами, обладавший непреодолимой наклонностью к выдумке, но при этом ярый поклонник правды, страстно любивший и знавший русскую жизнь. Это был «блестящий талант», охваченный неистовством и необузданностью. Часто его произведения «поражают излишнею развязностью, но зато в них никогда нет ничего, что отдавало бы скукой, шаблоном». Он показал себя превосходнейшим портретистом в великолепном изображении С. Н. Терпигорева-Атавы.

---

[1] Н. Лесков. Картина Ге заграницей. «Неделя», 1890, № 44.
[2] В своём «Путешествии в Россию» Готье посвящает особую главу Зичи, сравнивая его с Гаварни, Делакруа и Доре: T. Gautier Voyage en Russie, P. 1867, I, 274 315.

Техника любимого искусства заметно сказалась на литературной манере Лескова. Достаточно известны его «изографичность» и плакатные краски его народных картинок. Нередко и в пейзажах Лескова сказывается знаток живописи, её приёмов и техники: «День был пасмурный, но очень тихий и приятный. На зданиях и на всех предметах лежал мягкий и тёплый серо-желтоватый колорит. Всё имело свой цвет, но, как говорят живописцы, всё по колерам было точно слегка *протёрто* умброю». В таких описаниях сказывается посетитель художнических мастерских, друг и собеседник живописцев, пристально всмотревшийся в процессы их работы и полюбивший этот сложный и тонкий труд во всех его фазах и проявлениях.

В последний год жизни Лесков позировал В. А. Серову, написавшему превосходный портрет больного писателя. Согбенный и подточенный болезнью, закутанный в тёмную домашнюю блузу, напоминающую монашескую одежду, Лесков горящим и пронзающим взглядом, но без гнева, а даже с некоторой примирённостью смотрит на мир. «Сделаны два сеанса, — сообщает Лесков в своих письмах 10 марта 1894 года о работе Серова, — и портрет, кажется, будет превосходный»[1].

Отметим, что в конце 90-х годов Лесков встречался с Каразиным, и Лагорио в кружке М. Г. Муратовой и поэта В. Л. Величко. Он упоминает и автора «Неравного брака» В. В. Пукирева. Нами едва ли не исчерпан список артистических фамилий, названных Лесковым или упоминаемых в документах его биографии[2].

Некоторые великие имена русской живописи не названы в «каталоге» Лескова, но это не свидетельствует, конечно, о его безразличии к Александру Иванову, Венецианову, Федотову, Сурикову. Менее уверенно можно говорить о его отношении к «молодым» последней эпохи его жизни, к таким близким ему по духу и стилю художникам, как Нестеров и Врубель. Те соответствия слова и живописи, которые высоко ценил Лесков, могли оживиться в его творчестве образами этих художников.

---

[1] Лесков поручил снять с портрета Серова три дюжины снимков.

[2] Лесков писал и об иллюстраторах «Мёртвых душ» — Агине, Боклевском и П. Соколове. «Нива», 1892, № 8.

Отметим, что и западноевропейские мастера были близко знакомы Лескову. Мы находим в его повестях, романах и очерках характеристики Тициана и Гверчино, упоминания о Гольбейне и Грезе, Тинторетто, Веласкезе и Мурильо, описания одной «гениальной картины гениального Рубенса», «Поцелуя Иуды», «Луки Кранаха», группы с бесноватым на рафаэлевской картине «Преображение». В своём пространном списке художников он не забывает Гюстава Доре, Каульбаха и Анри Шефера. Когда он работает над повестью из античного мира «Оскорблённая Нетэта», он изучает картины и гравюры на темы римской жизни[1]. В одной из своих статей Лесков сообщал о «редкостной миниатюре из своего собрания, воспроизводившей кистью арзамасских мастеров большую картину Андреа дель Сарто» (копия в Эрмитаже).

Широкий круг эстетических интересов Лескова распространялся и на художественные ремёсла. Описывая своё пребывание в Чехии, сам Лесков замечает: «Имея беспокойную склонность увлекаться разными отраслями искусства, я там несколько заинтересовался местными ювелирными и гранильными работами». Он сообщает автору книги «Драгоценные камни» М. И. Пыляеву, что им задумана повесть «Огненный гранат» вроде «Запечатленного ангела» на основе личных наблюдений в Праге над семействами гранатных торговцев: «Пиропов я насмотрелся вволю и красоту их понял, усвоил и возлюбил». И на основе своих личных наблюдений, ссылаясь на книгу Пыляева о свойствах и назначении самоцветов, Лесков описывает, как неотделанный гранат, тёмный и тусклый, загорелся и засверкал под тончайшими инструментами чудесного гранильщика Венцеля, «вдохновенного артиста своего дела», подлинного поэта в обработке прозрачных минералов: «...Камень поглощал и извергал из себя пуки густого, тём-

---

[1] Приведём следующий интересный документ о художественных вкусах Лескова. На вопрос газетной анкеты «Мои любимые композиторы и художники» Лесков в 1893 году отвечал: [E. Zimmerman в карт. «Christus und die Fischer»] Габриэл[ь] Макс [Seligman «Die heilige Familie»] и Вас. Верещагин, а из композиторов [творцы народных напевов и] Rouget de Lisle. [ЦГЛА 36/I. В квадратные скобки заключено зачеркнутое. См. «Петербургскую газету» 24 января 1893 года.

ного огня. Венцель на какую-то незаметную линию снял края верхней площадки пиропа, и середина его поднялась капюшоном. Гранат принял в себя свет и заиграл: в нём, в самом деле, горела в огне очарованная капля несгораемой крови». Если в целом рассказ «Александрит» и не может по своему значению соперничать с «Запечатленным ангелом», отдельные страницы этого художественного очерка о драгоценных кристаллах представляют замечательный образец той особой поэтизации художественных ремёсел, в которой Лесков был таким неподражаемым мастером. Его интерес к ювелирному искусству сказался и на рассказе «Жемчужное ожерелье».

Ещё одна своеобразная отрасль народного художества привлекала творческое внимание Лескова. Близкие к иконе лубочные картинки, изготовлявшиеся нередко в таких центрах Владимиро-Суздальского иконописания, как Мстера, в свою очередь послужили стилевым исканиям писателя. Эти наивные народные гравюры, рассчитанные на провинцию и деревню, на вкусы мещан, мелкого купечества, крестьянства и фабричных, в ярких и примитивных формах разрабатывали популярные сюжеты сказок, былин, повестей, романов, житий, прологов, вместе с батальными сценами, историческими портретами, видами монастырей, карикатурами на современность. При элементарности своей техники и первобытных приёмах живописи с её четырьмя элементарными, но яркими красками — малиновой, зелёной, жёлтой и красной — эти «листы для простонародья», несомненно, выработали свой весьма выразительный стиль, не лишённый подчас подлинного юмора и плакатной экспрессии. Эта своеобразная и пёстрая манера также соблазнила Лескова на соответственную словесную стилизацию, как и замечательные создания строгановских живописцев. Лубочные картинки благочестивого содержания в сущности продолжали традиции иконописи и нередко напоминали иллюстрации духовных книг. Многие из них изготовлялись специально для раскольников и изображали пытки героинь старообрядчества Урусовой и Морозовой.

Бесхитростные народные рисовальщики достигали нередко своими примитивными средствами замечательной выразительности и законченности. «Близок к созда-

ниям Анджелико по радостной и даже сходной гамме красок оригинальный раскрашенный рисунок поморского мастера XVIII века с изображением рая, сотворения человека и истории Адама и Евы. В поучительной листовке «Старец и бес» величавым очертаниям бесовского крыла позавидовал бы мастер высокого монументального стиля...» Этот «рисунок поморского мастера представляет уже переход от печатных народных картинок к искусству более высокой ступени: к миниатюрам и заставкам рукописных книг старообрядцев»[1].

Много ценного сообщала писателю-рассказчику и богатая сюжетика лубочных рисовальщиков. Многие из них обращались к батальному жанру и охотно иллюстрировали эпизоды Севастопольской кампании. Бытовые сцены уездной жизни воспроизводились обычно на фоне хоровода и плясок. Один из известных листов на тему русских песен является, по заключению современного исследователя, предшественником известной картины Кустодиева «Свидание», напоминающей в свою очередь сцену Кудряша и Варвары в «Грозе»; или же — прибавим от себя — встречу Катерины Львовны с Сергеем в повести Лескова. Такие темы роднят лубок с образами Федотова, Гоголя, Островского — всего более, быть может, Лескова, несомненно исходившего в некоторых своих страницах из этих народных изображений.

Занимательная тематика лубочных листов, иногда нравоучительная, нередко сатирическая, весьма часто анекдотическая, поразительно соответствовала интересам и потребностям Лескова-повествователя. Его колоритные и динамические страницы возникают в памяти при перечислении главных тем и типов лубочных картин: чиновник, кулак, купец и ростовщик; разгул, кабак, трактир и ресторация; крестьянский быт; царская солдатчина; военный анекдот; монастырь; городской романс и обывательская песня; народная сказка, — всё это, пройдя через первобытную гравюру на дереве, получило своё утончённое и очищенное выражение в ряде простонародных, но изысканных картин Лескова. Это была родственная манера и близкая тематика. Авантюрность легенд и житий, смехотворность пародий и притч,

---

[1] Н. И. Романов, Вступительная статья к книге Е. П. Иванова «Русский народный лубок». Изогиз, 1937.

благочестивость «монастырских» тем, яркость шпалерных и ситцевых расцветок, — всё это в каком-то плане отвечало замыслам и вкусам Лескова. А популярная народная картинка «О купеческой жене и приказчике» легла в основу одной из его известнейших повестей. Традиции лубочных рисовальщиков и простонародной литературы ощущаются на произведениях Лескова середины 60-х годов, когда он, видимо, противопоставляет образцам французского романа-фельетона свежие формы русской народной фантазии и первобытную технику её массового воспроизведения. На «Леди Макбет Мценского уезда», на драме «Расточитель», на повести «Котин-доилец и Платонида», позже на «Тупейном художнике», «Чертогоне» и особенно на знаменитом «Левше» с его удалым казаком Платовым и графом Кисельвроде замечательно сказалось искусное восприятие выдающимся мастером слова этого стиля увлекательной народной графики.

IX

ЛЕГЕНДЫ И СКАЗАНИЯ

Особую группу произведений Лескова составляют разработанные им с чрезвычайной тщательностью уже на склоне его жизни сказания из различных древних источников, главным образом из Пролога. Так назывался составленный в XII—XIII веках сборник кратких житий и назидательных новелл, расположённых по календарю в виде «круга чтения», или «мыслей на каждый день». Материал этот представлял большое сюжетное богатство и мог обильно питать повествовательное искусство новейшего сказочника. Славянорусский пролог, как и его византийский образец — житийные сборники X—XI веков, — не раз служил для позднейшей беллетристической обработки. В одной из своих статей Лесков называет русских учёных и писателей, обращавшихся к этому источнику, — Карамзина, Буслаева, Костомарова, Ключевского, Пушкина, Герцена, Достоевского. «Это весьма понятно, так как характеры лиц, о коих сложены те житийные повести, являют, по удачному выражению Саввы Звенигородского, «духовную красоту» нашего народа. Искусство же должно и даже обязано сберечь сколь возможно все черты народной «кра-

соты». А как жития выводят «красоту» преимущественно из эпохи самой древней, из которой других описаний жизни «красивых душ» почти нет, то понятно, как эти списания ценны и почему они так уважаемы и благочестием, и наукою, и искусством»[1].

С начала 80-х годов Л. Н. Толстой, стремясь заменить массовую лубочную литературу художественными и морально осмысленными произведениями, разрабатывает для созданного им «Посредника» народные рассказы, пользуясь и этим древним источником. По свидетельству Лескова, относящемуся к 1888 году, «с тех пор, как Л. Н. Толстой стал выпускать свои маленькие рассказы, сюжеты которых заимствованы из древних отречённых прологов, старинная книга это возбудила к себе большое внимание. Кроме Л. Н., из пролога один сюжет был заимствован Вс. Гаршиным «О гордом Агее» и пять сюжетов Н. С. Лесковым:[2] «О богоугодном дровоколе», «О Фёдоре-христианине», «Скоморох Памфалон», «Совестный Данила» и «Прекрасная Аза».

1 мая 1888 года в помещении книжной фирмы «Посредник» (склад изданий Л. Н. Толстого) Лесков читал петербургским писателям и художникам своё обозрение «Легендарные характеры». «В описаниях есть свой интерес для пластических художников, занимающихся исторической живописью», — сообщали со слов Лескова газеты. На чтении присутствовал И. Е. Репин, вскоре приступивший к иллюстрированию лесковских легенд[3]. В этом обзоре «женских типов по прологу» уже даны в зародыше некоторые сказания Лескова.

В последующие годы на той же основе им были разработаны «Зенон-златокузнец» (в окончательном заглавии «Гора»), «Аскалонский злодей», «Лев старца Герасима», «Невинный Пруденций»[4]. Во всех этих своеоб-

---

[1] «Жития как литературный источник», «Нов. вр.» 1882, № 2323.

[2] В этой анонимной заметке Лесков пишет о себе в третьем лице.

[3] 23 февраля 1889 года Лесков повторил чтение в мастерской Репина. Помимо иллюстраций к сказаниям, Репин оставил карандашные зарисовки Лескова. (А. Н. Лесков, Лесков и Репин.)

[4] А. И. Белецкий дал для сказаний Лескова следующую сводку источников: «Повесть о богоугодном дровоколе» — Пролог, 8 сентября; «Легенда о совестном Даниле» — Пролог, 7 июня; «Прекрасная Аза» — соединение двух прологожных повестей «Слова о девице» — 8 апреля и «Слова о покаянии» — 14 июня; «Скомо-

разных исторических повестях художественная археология дана в сочетании с моральной философией, — стиль Толстого сочетается с манерой Флобера. Сам Лесков, отсылая «Скомороха Памфалона» в редакцию «Исторического вестника», сообщал, что его повесть из Прологов «вышла вроде Толстого Льва, но более вроде Флобера «Искушение св. Антония».

Интерес Лескова в последний период его творчества к автору «Саламбо» представляет весьма примечательный этап в эволюции его стиля. «Интересно, как встречены были во Франции «Иродиада» и «Искушение» св. Антония» Флобера, — пишет Лесков в одной из своих статей: — Это буквально был вспрыск свежей струи из-под седого, мхом обросшего камня. Одни сравнения Иоанна с придворными проповедниками нашего времени как ожгли глаза всем, кто захотел в это всмотреться!» Философская поэма Флобера «Искушение св. Антония» замечательно отвечала вкусам «позднего» Лескова к сочетанию нравственной мудрости с пластически яркими образами, облечёнными в ритмические периоды особой музыкальной прозы. Тема искушения и спасения грешника была также близка ему. Сильное впечатление на Лескова произвела и «Легенда о Юлиане Милостивом» Флобера, особено заключительная сцена с прокажённым, которого самоотверженно обслуживает преступный Юлиан, обогревая страшного больного своим телом: «тогда прокажённый сжал Юлиана в своих объятиях, и глаза его засветились ярким светом звезды, волосы протянулись как солнечные лучи...» Неизъяснимый восторг охватил Юлиана, и он почувствовал, как поднимается в лазурь лицом к лицу с Христом, уносившим его в небо. Такова, по заключению Флобера, роспись старинного витража, воссозданная им в его сказании.

У Лескова отшельник Данила, взятый в плен варва-

рох Памфалон» — Пролог, 3 декабря; «Гора» — Пролог, 7 октября; «Аскалонский злодей» — там же, 14 июня; «Сказание об Абраме-жидовине и Фёдоре-христианине» — там же, 31 октября; «Лев старца Герасима» — там же, 4 марта; в «Невинном Пруденции», источником коего является не один Пролог, также есть во второй части повесть из Пролога, «Слово от патерика о купце, рачительствующем на жену» и т. д., помещённая там под 14 августа. А. И. Белецкий, о преподавании древнерусской литературы в средней школе. «Наука и школа», Харьков, 1916—1917, 1, 20.

рами, не в силах выдержать истязаний и убивает своего мучителя-эфиопа. Но совесть мучит его за свершённое им убийство, он ищет правосудия, прощения и милости. Внутренний голос советует ему ждать помощи не от небес, а от земли: здесь он видит прокажённого и решает всецело отдать себя на служение несчастному. В этом — вернейший путь к душевному возрождению: «Иди служить людям».

Содержание «Скомороха Памфалона» с предельным лаконизмом изложил в письме к Л. Н. Толстому сам Лесков: «Живёт скоморох, хочет исправиться, но не может, потому что увлекается состраданием к несчастным, а в конце концов ему говорят, что ему уже и исправляться не в чем». Под конец повести отшельник видит, как медный венец скомороха становится всё ярче и сияет, наконец, нестерпимым блеском. «И сквозь опущенные веки Ермий видит, что скоморох не только сияет, но воздымается вверх всё выше и выше — взлетает от земли на воздух и несётся прямо к пылающей алой заре...» И в этом ощущается некоторая реминисценция Юлиана Милостивого. В стиле «Саламбо», «Иродиады», «Искушения св. Антония» выдержаны и другие сказания Лескова.

Рядом с Флобером он называл и одного из своих любимейших русских писателей. Поздний Тургенев, проявивший своё мастерство и в античной новелле флоберовского типа, вызвал восхищение Лескова. Об этом свидетельствует следующий неопубликованный отрывок из неоконченного рассказа:

«Чтец закрыл книгу и благозвучная тургеневская *песнь торжествующей любви* умолкла, но сердца были полны её неизъяснимой прелестью». Лесков подробно излагает и содержание новеллы, и впечатление, произведённое ею на культурных слушателей: «Песнь любви», посвящённую Тургеневым памяти Флобера, сравнивали с подобными по жанру произведениями названного французского писателя (в главе коих не была позабыта и его *Иродиада)* и все единодушно признали, что Тургенев в этой маленькой высокохудожественной вещице превзошёл Флобера мастерством рисунка, яркостью красок, гибкостью переливов чувства в борьбе знойной страсти с чистотою тихой любви и поразительною экономиею в размерах, которая придаёт маленькому произ-

ведению величавый вид. Словом, в этом отношении наш вечер был маленькою апофеозою нашего превосходного писателя, которому все мы мысленно слали свою благодарность и желания «да обновятся орлу криле его». Но «мотивы»? Что хотел сказать он историей двух друзей, влюблённых в Валерию, что значили её мятежные сны, навеянные змеиною скрипкой и ширазским вином?

Всё это служит увертюрой к рассказу об аналогичном случае из мордовского быта и преданий, «Богинька Рунькэ» (который не был написан Лесковым)[1]. Но приведённое вступление чрезвычайно ценно, как указатель стилистических образцов лесковских легенд, в ряду которых поздний Тургенев соперничал с «непогрешимым» Флобером.

В отличие от своих русских хроник XVIII века Лесков в сказаниях пристально всматривается в черты древнего быта и воспроизводит эпоху со всей влюблённостью художника в старинные, живописные и редкостные вещи. Костюмы и драгоценные украшения Нефоры, убранство её белого зала, домик художника с медным аистом на белом фронтоне, жилище скомороха, полное странных вещей («тут были уборы и сарацинские, и греческие, и египетские, а также были и разнопёстрые перья, и звонцы, и трещотки, и накры, и красные шесты, и золочённые обручи» и пр.), — во всём этом сказывается тончайший мастер исторической реставрации, чудесно претворяющий археологию и древнюю письменность в живые шедевры современной беллетристики.

В повести «Гора» Лескову удалось развернуть во всей его яркой предметности материальный быт Александрии — амфитеатр, колесницы процессии — и на этом историко-культурном фоне дать сильные по драматизму сцены: искушение Зенона, выкалывающего себе глаз, чтобы не поддаться соблазнам Нефоры, и буйный ливень, вызывающий движение гигантских оползней под крики ошеломлённой толпы: «Гора идёт!.. Гора идёт!» В этом изображении взволнованных масс заметно ощущается школа Флобера — гениального изобразителя карфагенских толп, африканских племён,

---

[1] «Богинька Рунькэ» («Мордовское предание»). ЦГЛА, 36/30.

наёмных войск, целого древнего города в движении и борьбе.

Первая редакция «Горы» отличалась, видимо, ещё большей яркостью и пластичностью образов. Но, увлёкшись учением Толстого, Лесков переработал свою историческую картину. Вот как излагает этот творческий кризис Де-ла-Барт: «Мне довелось слышать этот роман в чтении самого Лескова. В первоначальной редакции он назывался «Зенон-златокузнец». Это была блестящая картина александрийской жизни, общества времён упадка Римской империи. Описания празднеств, бытовые сцены могли соперничать с лучшими страницами романов Флобера. От этого последнего Лесков отличался лишь своим крайним сенсуализмом: организм страстей описывался им с особенной любовью. И вдруг Лесков решил, что в его романе нет высокой нравственной идеи, и внёс в него существенные изменения. История Зенона превратилась в антитезу между развращённым языческим обществом времён упадка и христианскою моралью».

О приёмах разработки древних сказаний Лесков сообщал в одном из своих писем 1887 года. «Я только два дня тому назад вычитал в древнем Прологе рассказ о ручном льве святого Герасима. Но рассказ по обыкновению житийных описаний скуден и требует домысла и обработки, а это опять требует восстановления в уме и памяти обстановки пустынножительства в первые века христианства, когда процветал в Аравии св. Герасим...» Невозможно «написать историческую или «житийную» сценку с налёта...»

Главные источники «Аскалонского злодея» указал сам Лесков. Отвечая критику этой повести, он сообщил в печати, что описание в ней иродовой темницы он «выбрал из древних Прологов». «Многим из посещающих меня моих литературных товарищей давно известны мои разнообразные выборки всего, что может быть пригодно для воспроизведения едва намеченных по источникам картин древнехристианской жизни в Египте, Сирии и Палестине. Знают многие и те именно выборки, которые пригодились мне для «Аскалонского злодея», где прологовые черты мною только сгруппированы, а не выдуманы. Одну из иродовых темниц, как известно, описали гораздо ранее меня Фло-

бер («Иродиада») и пастор Берсье («Придворный проповедник»). Материалы этих почтенных лиц мне неизвестны, мои материалы я указываю: они в Прологе и Четиях Минеях».

Для разработки ряда легенд, действие которых относится к первым векам нашей эры в Египте, Лескову пришлось обратиться и к новой области искусствознания и культурной истории — к египтологии. В записных тетрадях Лескова имеется ряд выписок на тему «О Египте» под отдельными рубриками: природа, костюмы, женщина, нравы-обычаи (в ристалище, в палестре), убранства, оазис, имена и пр.[1]. Самый стиль древнейшего в мире искусства с его символикой и декоративностью чрезвычайно импонировал вкусам Лескова и обращал его к новым углублённым изучениям «Зенона-златокузнеца» сам Лесков определял как «повесть обстановочную», обработанную по Эберсу, Масперо и другим египтологам. Определение это сближает жанр лесковских прологов и с *декоративным романом* Теофиля Готье, например, «История мумии». Характерно, что эпиграф к этому «древнему преданию взят Лесковым из «Египетских ночей» Пушкина.

Те же источники ощущаются и в истории прекрасной египтянки Азы, пожертвовавшей всем своим богатством для спасения семьи одного обнищавшего эллина. Обеднев, она вступает на путь греха, и только смерть раскрывает в презираемой всеми «дочери утешения» подлинную праведницу. Повесть отчасти перекликается с «Богом и баядерой» Гёте:

Но из огненного зева
Бог поднялся невредим
И в его объятьях дева
К небесам взлетает с ним.

Тщательное изучение источников сообщает сказаниям Лескова не только историческую достоверность, но в ряде случаев и художественную расцветку сюжета. Некоторые картины «Скомороха Памфалона» или «Горы» достигают той степени артистичности, которая придаёт этим произведениям ценность подлинного синтеза эрудиции и словесного искусства. Но следует признать, что Лесков не всюду достигает той строгой и точной

---

[1] ЦГЛА 36/189-а.

живописи, которая так пленяла его в творениях Флобера. Некоторые описания Лескова вызывают в нас аналогию с такими нарядными и театральными композициями художника Семирадского, как «Грешница», «Фрина», «Женщина или ваза». Сам Лесков весьма отрицательно отозвался в одном из своих писем о своём «Невинном Пруденции», написанном на мотив о голоде, прекращающем страсть[1].

По своему основному источнику отличается от других легенд Лескова историческая повесть «Оскорблённая Нетэта», над которой писатель работал в 1891 году, оставив её незаконченной. Сюжет её взят из «Древностей иудейских» Иосифа Флавия. Это история юной и целомудренной римской матроны времён Тиберия, которая становится жертвой возмутительного обмана: ловкие и преступные жрецы храма Изиды, в ответ на мольбы Нетэты к богине послать ей, наконец, радость материнства, возвещают ей и её старому мужу Сатурнину, что именно она стала избранницей бога Анубиса и должна принять его как супруга в храме. На самом деле жрецы подкуплены влюблённым в Нетэту молодым патрицием Децием, который и «нисходит» к ней на ложе. Но тайна вскоре разоблачается. Сатурнин приносит жалобу цезарю. Деций приговорён к сожжению. В этом источник новой муки для Нетэты, которая не может забыть пережитого в храме и понимает, что она навсегда спаяна любовью с мнимым богом, впервые опалившим её пламенем подлинной страсти. В момент совершения казни она потрясена мыслью, что Деций «ни во что ценил свою жизнь перед ценой её ласки» и за счастье близости к ней всходит на костёр: «И в это пламя стремительно кинулась Нетэта и сгорела в нём вместе со своим оскорбителем...» Лесков высоко оценил эту маленькую поэму любви и смерти и решил развернуть в пластических картинах необычайную историю страсти и самопожертвования. Судя по письмам Лескова, им превосходно была задумана сцена последнего тайного свидания любовников перед свершением приговора, когда преображённый своим чувством Деций

[1] См. Г. П. Георгиевский, Апокрифическое сказание или литературная фальсификация, М., 1892. Критик возражает против отрицания брака и «тяжёлой гекзаметрической прозы», которой написано сказание.

почти в отчаянии шепчет Нетэте: «Прости меня... я человек... я смертный... я тебя люблю!» и слышит в ответ беззаветное признание страстно полюбившей его женщины: «Нет! Ты бог!.. ты бог!..» Можно пожалеть, что этот превосходный замысел, в котором Лесков перекликается с «Египетскими ночами» и «Саламбо», остался, по цензурным соображениям тогдашних редакций, недописанным. В нём автор, видимо, готовил шедевр своей серии старинных повестей.

Особое место в легендах Лескова занимает его «Сказание о Фёдоре-христианине и о друге его Абраме-жидовине». Оно связано с целым рядом других произведений Лескова и отчасти вызвано современными общественными вопросами. Когда в начале 80-х годов была создана особая правительственная комиссия (по фамилии своего председателя названная «Паленской») для решения еврейского вопроса, пяти писателям было поручено составить докладные записки. Долго живший в Юго-западном крае и много писавший об обычаях и воззрениях евреев (помимо рассказов, у него около двенадцати статей на эту тему)[1], Лесков взялся написать очерк о быте и нравах современного еврейства. В 1884 году им была написана анонимная записка: «Евреи в России; несколько замечаний по еврейскому вопросу». Поставив себе задачей со всей терпимостью отнестись к судьбам целой нации, Лесков, несомненно, достиг поставленной цели: с большим знанием и сердечным тактом опроверг он ряд ходячих голословных обвинений, направленных против еврейства, и отметил в нём высокие и ценные моральные черты.

Следут признать, что в русской классической литературе это самое благожелательное слово в защиту еврейства и самое заботливое раздумье о его текущих судьбах[2].

Этот удивительный тон записки Лескова, сообщающий ей значение самого гуманного высказывания на эту драматическую тему, объясняется его живым твор-

---

[1] Уже в самом начале своей деятельности Лесков отстаивал равноправие евреев («Северная пчела», 1862, № 70).

[2] 28 марта 1890 года Вл. Соловьёв писал Лескову: «Еврей в России» по живости, полноте и силе аргументации есть лучший по этому предмету трактат, какой я только знаю». (ЦГЛА, 36/141—6.)

ческим подходом к публицистической проблеме. В последние годы жизни он возлагал на художественную литературу решающую роль в этом «больном вопросе» тогдашней русской действительности.

Сам Лесков разрабатывал эту тему и в художественной форме. Написанное в 1886 году «Сказание о Фёдоре-христианине и о друге его Абраме-жидовине» по форме своей представляет «истинную историю», записанную в древности и поданную ныне в «новом изложении», по моральной же цели это притча «для возможного удовольствия друзей мира и человеколюбия». Повесть о двух «разноверных» друзьях, сумевших в Константинополе IV века пронести сквозь все испытания свою взаимную любовь и преданность, являет некоторый противовес таким рассказам Лескова, как «Жидовская кувыркаллегия», «Ракушанский меламед» или «Уха без рыбы». Характерен финал «сказания»: совместными усилиями Фёдор и Абрам строят дом для детей всех национальностей. Общая живая эволюция мировоззрения Лескова отразилась и на этой теме его творчества.

Одна из основных идей сказаний (как и других произведений Лескова) — судьба неизвестного, «маленького» человека, который и является подлинным носителем высшей морали: таков и скоморох Памфалон, и блудница, делящая с голодной Азой свою сухую ячменную лепёшку, и сама прекрасная Аза, и лишённый крова дровокол. Своим незаметным воздействием они преображают и просветляют окружающих: от них возникает «новая жизнь», они выводят «одарённую душу на иную путину».

«Живите, государи мои, люди русские, в ладу со своею старою сказкою. Чудная вещь — старая сказка! Горе тому, у кого её не будет под старость! Для вас вот эти прутики старушек ударяют монотонно, но для меня с них каплет сладких ощущений источник. Он как бы желал умереть в мире с моею старою сказкою!..»

Эти прекрасные слова одного из любимых героев Лескова замечательно определяют характер его собственного творчества. Старая сказка, забавная и учёная, умудрённая житейским опытом и расцвеченная замани-

чивой фантазией, представляла для него совершенный тип художественного повествования. Писатель стремился усвоить её приёмы и средства, воспринять для собственных созданий её драгоценные качества живого и увлекательного изложения. Он изучал известный сборник Афанасьева «Легенды русского народа», любил «Сказки дедушки Иринея» В. Ф. Одоевского.

Мастером сказки показал себя Лесков в «Маланье-голове бараньей». По лаконизму, по образам и замыслу, по замечательному народному языку и чисто сказочному стилю — это маленький шедевр. Оригинален и живописен образ смерти в наряде богатой казачки в парчёвом шугае с золотой пикою, со стальною косою на цепочке из мёртвых костей. Заключительными словами смерти к Маланье: «Ты не моя, нет твоего имени в моём приказе: любовь не умирает» — сказка Лескова как бы перекликается с «Пиром во время чумы» (песня Мэри) и сказкой Горького «Девушка и смерть».

Интересна по разработке и другая сказка Лескова «Час воли божьей». Она написана с разрешения Л. Н. Толстого на мотив его притчи «Мудрая девица» (в 1903 году Толстой развернул этот замысел в рассказ «Три вопроса»). Уже в первоначальной записи Толстого даны ответы на три загадки о том, какой час, какой человек и какое дело дороже всех прочих: важнее всех часов — теперешний, нужнее всех тот человек, с которым сейчас имеешь дело, и дороже всего то добро, которое можешь сделать этому человеку. Эту моральную истину Лесков развернул в широкой и ярко расцвеченной эпической манере, вызвавшей у Толстого замечание о некотором «переполнении» повествования (тема действительно требовала большего лаконизма и простоты). Но сам Лесков был увлечён орнаментальностью и колоритом своей притчи и обращал внимание художницы-иллюстраторши Е. Бем на пластику сказочной сцены: Разлюляй-гудошник перед непорочною девицей рядом с журавлём и козой-драный бок.

В характерных традициях русской сказки выдержан и рассказ Лескова «Дурачок» о тех, «которым эта кличка дана, но они, между тем, не безумны, не глупы и ничего шутовского из себя не представляют». Этот очерк о безродном крепостном мальчике Паньке своеоб-

разно перекликается с «Очарованным странником»: и здесь мотивы войны — Крымской кампании, — и картины восточных степей с их конскими пастбищами.

В основе сказки толкование темы, *как надо сберечь душу свою*. «Надо, брат, её не жалеть, а пусть её за другого пострадает», — разъясняет Панька, пленяя своей мудростью даже хана Джангара и его кочевников.

Опыт разработки легендарных мотивов в стиле Л. Н. Толстого, Флобера и позднего Тургенева открыл целый раздел творчества Лескова, в котором по-новому раскрылось его повествовательное искусство, нигде, впрочем, не достигнув высоты пленивших его образцов.

X

САТИРИЧЕСКИЕ ОПЫТЫ

«Меня оторвало от прологовых тем нечто текущее и живое», — пишет Лесков 20 сентября 1890 года Д. Н. Цертелеву. И действительно, в 90-е годы его интересы от раннего христианства обращаются к современности, а излюбленная им этическая проблема заслоняется политической злободневностью. Проект конференции держав по рабочему вопросу отрывает Лескова от образа оскорблённой римлянки III века, а ряд текущих вопросов русской жизни обращает его от легенд и сказаний к фельетонному рассказу. В письме к Л. Н. Толстому от 8 апреля 1894 года Лесков признаёт своим главным призванием не религиозно-философскую тему, а сатирическую. Он чувствует себя не жрецом и наставником, а только «выметальщиком сора»: всё, что он умеет, это изгонять торгующих из храма, всё, чего он хочет, это остаться «при метле». Вот почему в последний период своей литературной деятельности Лесков возвращается к обличительному жанру.

Сатира составляет довольно обширный раздел его литературного наследия. Свойственные дарованию Лескова черты зоркой иронии, а подчас и острого сарказма, не раз обращали его к разоблачению тёмных явлений современности. Но, быть может, нигде сложность, многообразие и даже противоречивость его творчества не сказались с такой силой, как в этих сатирических

опытах. Редкий дар Лескова в изображении положительных образов и светлых явлений русской жизни заметно ослабил значение его бичующих страниц. Сатире Лескова недостает цельности и прямоты, она лишена основных свойств жанра — единства и чёткой направленности (как у Ювенала, Свифта, Вольтера, Салтыкова). Начав с осмеяния нигилистов и с апологии духовенства и господствующей власти, Лесков под конец жизни обращался к ироническим зарисовкам высших представителей церкви и бюрократии. Но его идеологические и жизненные связи с этими кругами далеко не были порваны, и удары приходилось наносить с оговорками и оглядкой. В ранней сатире Лесков переходит в резкий антиобщественный шарж и даже в воинствующий реакционный памфлет, в поздней же сатире он робок, осторожен и уклончив. Вместо стрел и ударов он охотно прибегает к намёкам и усмешкам. «Все, что щекотливо, [здесь] очень тщательно маскировано и *умышленно запутано»,* — сообщает он об одном из таких произведений своему редактору. Это делалось, конечно, из цензурных соображений, но не только из-за них; Лесков всячески усложнял свой рассказ, чтобы не раскрывать со всей отчётливостью своих публицистических позиций; при их консервативности и изменчивости, автору была удобна такая запутанность и «сумбурность» изложения. Но это явно лишало сатиру Лескова основных качеств жанра — целевой прямолинейности и сокрушительной силы. «В моих рассказах, — излагает сам Лесков мнение о них своих читателей, — будто трудно различать между добром и злом и даже порою будто совсем не разберёшь, кто вредит делу и кто ему помогает. Это относили к некоторому *врождённому коварству моей натуры».* Лесков не отрицает этих свойств своей авторской личности. Он только не замечает, что в сатирическом жанре эта намеренная скрытность и запутанность в сущности срывают всё задание.

Часто читатель Лескова действительно недоумевает, на чьей же стороне сатирик, кого он осуждает, за кого борется? Сочувствует ли автор в своей «Административной грации» выдающемуся оратору, идейно вооружающему молодое поколение, клеймит ли «умелых» администраторов, подавляющих его влияние?

Один из своих «сатирических» очерков сам Лесков заканчивает стихотворной фразой балагура-раёшника: «Патока с инбирём, *ничего не разберём,* а ты, дядя Еремей, как горазд, так разумей...» Таков основной творческий метод Лескова-сатирика.

Другая особенность сатиры Лескова — её склонность выбирать объекты не в настоящем, а в прошлом. Многие его произведения изображают тёмные явления минувшей эпохи, например, времён крепостничества, рекрутчины, полицейских розог и пр., то есть рисуют бедствия отошедшие и не метят в существующие злоупотребления, подлежащие отмене: сатирик не исправляет нравов и не борется с учреждениями, он только изображает драматическое былое. Это сатира ретроспективная, а смысл жанра прежде всего в его воздействии на современность.

Спорной является эта своеобразнейшая «сатира» и по самой масштабности своей тематики. Лесков избегает больших явлений и острых недугов эпохи. Своими юмористическими зарисовками сановников и духовенства он нисколько не оправдывает наименование *борца* с правительственной и церковной реакцией (как его иногда определяли). Сам он очень верно назвал цикл своих рассказов об архиереях «мелочами», а себя «мелочником» (пользуясь технической терминологией иконописания). Но в «миниатюру» не укладывается сатира, требующая по самому существу своих заданий широкой перспективы и крупных объектов. «De minimis non curat praetor»[1], утверждали римляне, — это полностью применимо и к осмеянию общественных пороков.

И, наконец, это сатира безгневная. Наученный горьким опытом своих романов «Некуда» и «На ножах», Лесков с тех пор стремится выработать новый жанр — *доброй сатиры* — вид чрезвычайно парадоксальный, который и не мог дать полноценных результатов. «Где у Щедрина такая настоящая добрая сатира?» — передаёт Лесков в письме к Суворину от 22 апреля слова о себе Каткова по поводу «Смеха и горя». Приведённый термин принадлежит, вероятно, самому Лескову — он мало соответствует стилю Каткова

[1] Претор не заботится о мелочах.

и замечательно отвечает тому жанру, который пытался создать автор «Рассказов кстати». «Я стал думать ответственно, когда написал «Смех и горе», — сообщал Лесков Суворину, — и с тех пор остался в этом настроении — критическом и по силам моим незлобивом и снисходительном». Ирония и сострадание, конечно, лучше злобы, но сатирический жанр не терпит снисходительной улыбки. Когда от своих резких памфлетов на «шестидесятников» Лесков переходит к трактовке 60-х годов, как «комического времени», его сатира не становится от этого более ценной исторически и верной общественно. Она так же неприемлема по существу, как и его первые романы, несмотря на сравнительную сдержанность автора в выражении своих антипатий — или, вернее, на их маскировку усмешкой и шуткой. Новый метод противоречил самой сущности жанра, то есть тому «горькому сарказму и открытому возмущению», которыми характеризуется творчество его классиков — Горация, Ювенала, Лукиана, Чосера, Эразма, Рабле, Свифта[1].

Опыт благодушной, уклончивой, запутанной и «малой», то есть анекдотической сатиры остался сомнительным и пассивным. Уколы Лескова могли раздражать духовное и светское начальство, особенно щекотливое в вопросах «кощунства» и пр., но они были бессильны организовать в определённом направлении общественное мнение и ещё менее отразиться на общем ходе дел. «Добрая» сатира, которую сам Лесков понимал то как снисходительную, то как «коварную», то есть глубоко спрятавшую свои когти, представляла собой по существу ложный жанр. На этом инструменте с неверным строем нельзя было ни увлечь, ни перевоспитать современников.

Сила сатиры определяется прежде всего чёткостью общественного убеждения автора, а в этом плане Лесков никогда не занимал прочной и непоколебимой позиции. Отсюда неизбежное стремление заменить неумолимую прямоту обличительного гнева «извилистой линией» анекдота, юмора и шутки. Это сказывается уже в «Смехе и горе» (1871), где Лесков стремится изобразить «сюрпризы и внезапности» русской жизни, глав-

[1] D. Worcester, The Art of Satire. Cambridge-Massachusetts, 1940, 23.

ным образом пореформенной эпохи, то есть 60-х годов. Начало хроники ещё захватывает николаевское царствование и разрабатывает ряд курьёзов 40-х годов, но не из правительственной, а преимущественно из частной, обывательской жизни; внимание сатирика привлекают не «силы», а нравы (как и при изображении крестьянства в «Житии одной бабы»). Но главная его тема — Россия 60-х годов, внешне «обновлённая и мыслящая», а по существу сохраняющая свои прежние грехи и недуги. Следует отметить, что лесковские зарисовки здесь не отличаются его обычной остротой и характерностью, а разработанные анекдоты вялы и малозанимательны. Щедринский жанр, лишённый чёткой политической направленности, утрачивает своё значение, а «попурри из воспоминаний» приближается к типу забытых старых фельетонов.

Не лишена интереса лишь попытка Лескова обновить композиционный приём «Мёртвых душ» — разъезды героя по России, по её поместьям, уездным и губернским городам и попутное знакомство его с разнообразными «антиками» или чудаками. Здесь и становой пристав, который оказывается религиозным философом, и лекарь-материалист, не верящий в медицину, и нелепый губернатор-либерал с нигилиствующей губернаторшей (утверждающей не менее настойчиво, чем стриженые девицы, что «Бог — это кислород»), и комедийный почтмейстер, занятый перлюстрацией писем своих сограждан, и консерватор-генерал, пребывающий в оппозиции к «прогрессивному» Петербургу. Лица эти отчасти уже стали к тому времени ходячими «масками» сатиры и обличения, но, к сожалению, под пером Лескова они не получили той обновляющей художественной силы, которая оправдала бы эти «вариации» на темы Гоголя и Щедрина. Отсутствие фабулы и бледность общего замысла довершают эту неудачу Лескова-сатирика.

Писатель признавал большое сатирическое значение за своими «Мелочами архиерейской жизни (1878), называя их «расчисткой навоза, накопившегося у дверей храма»[1]. Старинная цензура признала их «дерзким памфлетом на церковное управление в России». Но

[1] Письмо к М. Г. Пейкер (без даты). ЦГЛА, 2062/9.

перечитывая эти очерки в наши дни[1], поражаешься незначительности их тематики и невинности их обличения. Такую ли антиклерикальную сатиру развёртывали Рабле, Бокаччо, Вольтер, Свифт? Приведенные писателем случаи деспотизма или вспыльчивости епископов прошлого времени (Лесков не выходит за пределы николаевской эпохи) нейтрализуются его основной тенденцией опровергнуть «ложное мнение, будто наши архиереи люди крутые и неподатливые»; напротив, по его утверждению, это в подавляющем большинстве «люди светлые и доброжелательные», «внимательные к политике, литературе, новым открытиям» и пр. Очерки о них, по замыслу Лескова, это «портретная галлерея» или «картинки с натуры», но по существу это только собрание комических курьёзов, вроде анекдота о врачеакушёре, которого пригласили в мужской монастырь к архиерею, страдавшему несварением желудка. В предисловии к этой серии Лесков указывает, что исходил в ней из многочисленных «интересных и характерных анекдотов о некоторых из наших архиереев», опубликованных русской печатью в 1878 году, и лишь дополнял их из запаса своей памяти и житейского опыта. Ничего обличительного или «потрясающего основы» в собранном материале нет, а есть развлекательный комизм не всегда высокого вкуса. Двойственность авторской позиции отражается отрицательно и на самой художественности произведения. Книга эта не относится к его шедеврам и несёт на себе резкий отпечаток газетного жанра (очерки появлялись фельетонами в «Новостях»). Лесков, мастер языка и портретной живописи, в них едва ощущается.

Другой сатирический цикл Лескова — «Заметки неизвестного» — представляет собою серию небольших новелл в стиле старинного юмора. Они написаны в несколько архаизованной манере, усиливающей своей наивностью комизм ситуаций и реплик (всё это подано как выдержки из старой рукописи, случайно найденной у букиниста). Время действия снова отдалённое — эпоха крепостничества. В эту сюиту стилизованных, развёрнутых анекдотов входит и целая повесть «О петухе и его детях (геральдический казус)». Она близка к «Мело-

[1] Мы имеем в виду полное издание «Мелочей архиерейской жизни», П. 1880, 2-е изд.

чам архиерейской жизни» по своей теме — «русское тайнобрачие». Сын помещика хочет жениться на дочери крепостного, что вызывает ряд препятствий; влюблённые всё же венчаются, но противники их брака добиваются неправильной его записи. Священник, дьякон и консисторский писец своими канцелярскими действиями оказывают важнейшее влияние на жизнь и судьбу людей. Сатирический элемент, как обычно у Лескова, не отчётлив и уклончив. «В произведении какая-то двойственность, неясность», — отмечает исследователь стиля повестей Лескова Н. Плещунов, — автор «лукавит и, стараясь быть серьёзным, в сущности подсмеивается»[1].

Большинство отдельных сатирических рассказов Лескова отмечено такой же неопределённостью задания и не вызывает необходимой для данного жанра сильной читательской реакции (возмущения, презрения, жалости и пр.). Впечатление расплывается, что менее всего допустимо при обличительном жанре. Рассказ «Отборное зерно» начинается с чрезвычайно значительного возражения Бисмарку, заявившему, что России «остаётся только погибнуть»: автор берётся доказать, что «мы умеем спасаться от бед, как никто другой», и что «наш крепкий закал» способен нас вывести из таких страшных положений, какие и самому Бисмарку не снились. Эта огромная тема неожиданно прихотливо переламывается в разработке Лескова и оставляет смутное и тяжёлое впечатление. Намеченная в рассказе «Бесстыдник» сатира на «провиантщиков» эпохи Крымской кампании, которые занимались хищничеством «в эту ужасную пору среди всеобщих страданий и военной нужды», не получает правильного развития и явно срывается в анекдотическом финале, не достойном этой большой и трагической темы[2]. Так же не отчётливы по своей сатирической направленности и выводам «Импровизаторы» и «Пустоплясы».

Ряд поздних рассказов Лескова представляет собою иронические зарисовки, осмеивающие различные явле-

---

[1] Н. С. Плещунов. Заметки о стиле повестей Лескова, Б. 1928, 52.

[2] Рассказ был первоначально опубликован под заглавием «Морской капитан с Сухой Недны» в морском журнале «Яхта» 1877 года.

ния современной общественности, подчас метко и удачно, далеко не всегда с позиций прогрессивного публициста. Большой известностью пользуется его рассказ «Полунощники» (1891), где Лесков в своеобразной форме комического диалога иронизирует над «чудесами» Иоанна Кронштадтского и легковерием его паствы. Сатирический элемент здесь растворён в бытовой анекдотичности и чрезвычайно сгущённом речевом комизме, но в среде реакционнейшего высшего духовенства того времени рассказ этот был признан «звонким заушением православной церкви». Для такого заключения он не даёт оснований и, в лучшем случае, может быть признан лишь сатирой на ханжество старых представительниц богатого купечества. В молодом поколении этого сословия Лесков сочувственно отмечает прямые и смелые натуры, вроде изображённой им самоотверженной Клавдиньки, отдающей своё огромное состояние на улучшение быта неимущих. Из писем Лескова видно, что этот образ подсказан ему девушкой из богатого московского купечества, решившей раздать бедным свои миллионы. Тема эта, которая могла бы составить один из лесковских рассказов о моральных героях русской жизни, заслонена сплошной юмористикой и теряется в густой сети собранных здесь смешных эпизодов и забавных словечек. Этика и сатира одинаково растворены в самоценном комизме ситуаций и стиля. Лесков-рассказчик и забавник здесь полновластно господствует над нравоучителем и сатириком.

Большую публицистическую тему в жанре очерка-фельетона разрабатывает Лесков в рассказе «Загон». Он написан по поводу заявления одного из членов «Общества содействия русской промышленности и торговли» в сентябре 1893 года о том, что «Россия должна обособиться, забыть существование других западноевропейских государств, *отделиться от них китайскою стеною*». На эту тему появились статьи, одну из которых Лесков и решил «иллюстрировать» своим рассказом (как он сообщил об этом Л. Н. Толстому). Эпиграф он выбирает из «Уединённого государства» немецкого экономиста И. Г. Тюнена и в начале рассказа ссылается на это сочинение, которое вышло на русском языке ещё в 1857 году. Полный перевод его появился в [illegible]

скве в 1926 году[1]. По словам Лескова, сочинение это вызвало у нас в момент своего появления сатирическую картинку, на которой был изображён тёмный загон, сквозь стену которого лишь кое-где пробивались слабые лучи. «Таким «загоном», — продолжает Лесков, — представлялось «уединённое государство», в котором все хотели узнавать Россию, и для тех, кто так думал, казалось, что нам нельзя оставаться при нашей замкнутости, а надо вступать в широкое международное общение с миром». Это необходимо было прежде всего для русского земледелия, старинная техника которого угрожала стране всеми тяжёлыми последствиями технической отсталости. По этому поводу Лесков и рассказывает о неудачной попытке «старого» Джемса Шкотта заменить древнюю соху и борону лёгкими пароконными плужками Смайля; столь же неудачным было и «культуртрегерство» других лиц — попытки заменить курные избы «каменной деревней» с баней, школой и пр.; отменить «лечение» сажей; завести кирпичеделательную машину и медный ректификатор на винном заводе. «Всё это были хорошие, полезные и крайне нужные вещи, и они не принесли никакой пользы, а только сокрушили тех, кто их припас здесь». Лесков всегда отстаивал необходимость приобщения крестьянской России в её быту и труде к передовым формам западной культуры, экономики, инженерии. Как и в своём «Сказе о тульском косом левше», Лесков и здесь указывает на печальные последствия «изоляции» и отсталости крепостной страны в решающую эпоху Крымской кампании. Приобщение к высшим формам технического прогресса необходимо прежде всего для военного дела и успехов международной политики. Отсюда гибельность «загона» и «китайской стены». В этой части рассказ Лескова остаётся в пределах художественной публицистики, только к концу он приобретает обличительную остроту. «Загон» заканчивается этюдом о мнимом «просвещении» великосветской среды — знатных генеральш, их дочерей и других столичных дам, уверо-

[1] И. Г. Тюнен, Изолированное государство. М., 1926. Лесков писал об этой работе ещё в 1861 году в корреспонденции об одном из заседаний географического общества, на котором профессор Вернадский: «привёл систему мекленбургского политико-экономá Тюнена».

вавших в чудотворца (мы сказали бы «распутинского» типа) плута Мифимку, благословляющего, исповедующего и разрешающего их интимные тайны[1]. Это тёмный «загон» уже не крепостной деревни, а петербургских салонов и прибалтийских курортов.

По свидетельству Лескова в другом письме к Л. Н. Толстому, рассказ «Загон» представляет собою особый жанр — *обозрения* (то есть, очевидно, бессюжетного художественного раскрытия современной темы). «Списано всё с натуры», — добавляет Лесков.

От «доброй сатиры» Лесков, видимо, отказывается в рассказе «Зимний день» (1894), который, по его определению, «не даёт отдыха и покоя», «жарит и переворачивает». Но по своей форме это занимательный рассказ-обозрение на злободневную тему. Он выдержан отчасти в духе беседы двух дам у Гоголя, но гораздо более в манере фельетона о светских толках и столичных пересудах. «Зимний день» несколько напоминает рубрики старинных газет, вроде «О чём говорят», «Встречи и речи», «Наши знакомцы» и пр. Насмешливое прикосновение к текущим событиям и известным именам в сопровождении острот и «словечек» (иногда несколько спорных по меткости и вкусу: гусар в фартуке, массаж при ишиасе, «посредственные книжки» вместо издания «Посредника», и пр.) — всё это свидетельствует о живучести Лескова-газетчика, «обозревателя», фельетониста, который даже заслонял подчас в последние годы Лескова-художника.

Рассказ навеян громким процессом камер-юнкера графа Сологуба, пытавшегося получить по подложному завещанию десять миллионов рублей; судебное следствие вскрыло неприглядную картину разложения высшего круга, в котором действовали уголовные преступники с графским титулом и университетским образованием.

Серия диалогов в «Зимнем дне» приводит к раскрытию изнанки высшего светского столичного круга с его шантажистами, тайными агентами, старыми распутниками, развращающими своим бытом домашнюю прислугу. Картина в общем достаточно безотрадная, но,

---

[1] В письме к Толстому из Шмецка от 12 июля 1891 года Лесков даёт живой очерк прототипа свего Мифимки, отставного солдата-рязанца Ефима, объявившего себя колдуном.

пожалуй, слишком прикрытая каламбурами и «комедийностью» гривуазных сценок. В рассказе отчасти ощущается интерес Лескова к Мопассану, которого он так пристально перечитывал в 1894 году. Эротические эпизоды, сплетающие персонажей в своеобразный «хоровод», приводят искателя праведности и смысла жизни Лескова к неожиданному натуралистическому выводу: «Настоящие дела — только одни дела природы, которая множит жизнь, не заботясь о том, в чём её смысл и значение». Так завершающий свою деятельность писатель обнаруживает неизменное господство стихийно-материалистического мироощущения над всеми исканиями нравственного смысла жизни. Этот своеобразный «пейзаж и жанр» не встретил общественного сочувствия. Редактор «Вестника Европы» М. М. Стасюлевич писал Лескову: «Конечно, процесс гр. Сологуба придаёт много вероятия тому, что творится и говорится в вашем «Зимнем дне», но у вас всё это до такой степени сконцентрировано, что бросается в голову. Это — отрывок из Содома и Гоморры, и я не дерзаю выступить с таким отрывком на божий свет»[1].

Таковы поздние сатирические опыты Лескова. В ряде случаев эти иронические рассказы напоминают лёгкую салонную пьесу, высмеивающую светских дам и старых генералов. Следует признать, что Лескову не удалось создать ни одного законченного и сильного сатирического образа, который вошёл бы в галлерею бессмертных творений Гоголя, Грибоедова, Салтыкова, Чехова. Ни один из его сатирических типов не выразил и не заклеймил тёмных явлений старой действительности, не отразился на русской жизни, ни в чём не преобразил её. Цикл его «общественной юмористики» ценен не выводами и указаниями, не возведением жизненных зол в неумирающие нарицательные типы, а лишь обычными качествами его повествовательного мастерства. Лесков и здесь сохраняет своё глубокое своеобразие, которое ставит его подчас как бы вне жанра, намеченного им к разработке.

Наш обзор творчества Лескова закончим изучением его последнего произведения большого масштаба, ко-

[1] ЦГЛА, 36—141—5.

торое также относится к жанру сатиры, — мы имеем в виду его повесть «Заячий ремиз», написанную незадолго до смерти писателя в 1891—1894 годах и напечатанную лишь в 1917 году[1].

Лесков, видимо, связывал это произведение с замыслами других своих романов, вкладывая в него, как свидетельствует профессор И. А. Шляпкин, значение последней части целой трилогии о русском обществе второй половины XIX века. Предшествующей частью этой серии он считал начатый за десятилетие перед тем роман «Соколий перелёт», оборвавшийся на первых главах. В опубликованной части этого романа изображена губернская каторжная тюрьма, которая осенью 1863 года превращается в «политическую». Гуманный смотритель острога и его подросток-дочь, обрисованная в стиле Эсмеральды, призваны, очевидно, поддерживать «государственных преступников», быть может, даже содействовать их освобождению из тюрьмы (маленькая Сусанна — вольтижерка, скачущая верхом на козлике по пожарной лестнице; это, вероятно, предвестие будущего побега). Роман, видимо, должен был сочетать общественную тему с авантюрной фабулой. Сам Лесков называл его «общественным романом» и заявил в печати, что хотел в нём «изобразить перелёт от идей, отмеченных двадцать лет назад в романе «Некуда», к идеям новейшего времени».

Эти идеи должны были получить завершающее развитие в «Заячьем ремизе»[2]. Передовому замыслу здесь соответствовало и острое новаторство формы.

«Писана эта штука манерою капризною вроде путешествований Гоффмана или Стерна, с отступлениями и

---

[1] Попытки Лескова напечатать «Заячий ремиз» в «Русской мысли», «Вестнике Европы» и «Русском обозрении» не увенчались успехом. Автор несколько раз менял заглавие этой вещи: «С болваном», «Нашествие варваров» и, наконец, «Заячий ремиз» с обширным подзаголовком: «Наблюдения, опыты и приключения Онисия Перегуда из Перегудов». В письме к Стасюлевичу Лесков дал объяснение этому заглавию: «Заячий ремиз», то есть городство, в которое садятся зайцы, им же бе камень прибежище».

[2] Первые проблески этого замысла относятся к началу 70-х годов. В объявлении газеты «Русский мир» о подписке на 1873 год сообщалось, что редакция приобрела «фантастические сцены из малороссийского народного быта: «Бес в Перегудах» Н. С. Лескова-Стебницкого».

рикошетами», — сообщал в 1895 году Лесков редактору «Вестника Европы» М. М. Стасюлевичу о «Заячьем ремизе». Но выдержана повесть в свободной или «рваной» композиции с хронологическими перестановками, неожиданными разрывами фабулы и пр. В основу построения Лесков положил свой любимый *биографический метод*. Это, как и «Очарованный странник», история героя, или, точнее, автобиография, пересечённая авторскими вставками и разъяснениями. Для полноты жизнеописания — на фоне казацкой Украины XVIII века показан родоначальник Перегудов полковник Опанас. После такого ретроспективного введения следует рассказ о горестной жизни самого Ононрия — его детские годы, воспитание у архиерея, неудачная деятельность в качестве станового и, наконец, сумасшедший дом; в эпилоге автор сообщает о смерти и погребении героя. Каждая эпоха изобилует «вставными» анекдотами и эпизодическими фигурами.

Так же насыщен и стиль повести. По свидетельству автора, он прибегнул для смягчения политической темы к «малороссийскому колориту». Отсюда смешанная русско-украинская речь повести. В ней переплетаются язык рассказчика и самого героя: «здесь его и мои слова будут перемешаны вместе», предупреждает Лесков в начале повести; но и сама речь героя представляет сложный русско-украинский сплав с установкой на комический эффект. Таков диалог на исповеди у попа Маркела:

«— Чи не крав ли ты, хлопче, огурків або кавуны на баштани?

А як мати учила меня отвечать по правде, то я ему и ответил:

— А то як ж, батюшка! — крав.

Он кажет:

— Молодец!.. Бог простит: се діло ребячье. — А потом вспомнил и то спросил: — А не крав ли ты часом тоже и на моей бакші?

А я отвечаю:

— А то как же, батюшка: крав с другими хлопцами и на вашей.

А он тогда взял меня сразу за чуб и так натряс до самого до полу, что я тім только и избавился, що ткнул его под эпитрахиль в брюхо...»

Местный колорит подчёркивается литературными именами. «Бессмертный Гоголь» назван в повести неоднократно. К нему восходят цитаты из южнорусских песен, очерк «лыцарских» нравов старой казачьей Украины в духе «Тараса Бульбы». Упоминается Гоголь и как общественный сатирик (имеются намёки или ссылки на «Ревизора» и «Мёртвые души»). Несколько раз назван и Григорий Сковорода. В записных книжках Лескова имеются выписки о сочинениях Сковороды с предисловием харьковского профессора Д. И. Багалея (Харьков, 1894) и о статье в «Вопросах философии и психологии» (1894, май, кн. 23, «Из философии Григория Варсавы Сковороды»[1]). Из сочинений этого философа взят Лесковым и эпиграф к повести: в нём противопоставлена «телесному болвану» внутренняя сила человека — на этом Лесков и строил образ своего «чулочного фабриканта».

В большом количестве названы в повести и античные, преимущественно латинские, авторы, изучавшиеся в киевских семинариях и коллегиях, — Цицерон, Овидий, Корнелий Непот, Тацит, Плавт, Сенека и Теренций. Здесь же обычная у Лескова игра искажениями слов — «либертите и егалите», «братарните», «мартальеза», «револьвер-барбос» (вместо бульдог), «бетизы», «хорхирей», «пурмидоры» и пр. Эти комические вариации и сочетания соответствуют словесным ресурсам «малого полицейского чина, который только с певчими курс кончил...»

По тематике «Заячий ремиз» может быть противопоставлен ранним обличительным романам Лескова. Здесь ирония направлена не на нигилистов, а на их официальных преследователей; с насмешкой говорится о способе казённых учебников трактовать Великую французскую революцию как «ужаснейшее и вечного проклятия достойное наипозорнейшее событие», о рассуждении Жуковского на тему «таинство казней» и пр. Впрочем, эти «усмешки» не раскрывают положительной програм-

---

[1] В указанном издании помещена статья Ф. А. Зеленогорского «Философия Г. С. Сковороды, украинского философа XVIII ст.» Там же извещение харьковского историко-филологического общества о подготовке к изданию собрания сочинений украинского «философа и поэта».

мы Лескова в политическом плане, в области теории наказаний и пр.

Центральный эпизод повести и её главная тема — нелепые приёмы царской администрации в её борьбе с «подпольщиками» — видимо, связаны с курьёзным сообщением американского журналиста Джорджа Кеннана в его книге «Сибирь и ссылка». Запрещённая в России, книга эта пользовалась широкой известностью; Чехов изучал её в эпоху своей поездки на Сахалин. В записной книжке Лескова 90-х годов имеется выписка из книги Кеннана о генерале, который велел на кладбище ссыльных соскабливать с плит «политических» имена и эпитафии; в Томске, по его распоряжению, была стёрта надпись: «Больше сея любви ни кто же имать, да кто душу свою положит за- други своя». В соответствии с этим становой пристав в повести Лескова пишет донос на стриженую девицу, осмелившуюся писать о притеснении бедных богатыми, но вместо ожидаемой награды получает начальственный выговор: записи девицы взяты из нового завета! Эта тема комических недоразумений с разоблачениями «врагов империи» уже разрабатывалась Лесковым в его «Путешествии с нигилистом». Мотив ненасытного честолюбия, приводящего героя в сумасшедший дом, — мечты Перегуда об ордене — продолжает традицию рассказа Лескова «Белый орёл». Наконец этическая тема, звучащая в финале повести, — незаметное и малое, но конкретное и верное «добротолюбие» (вязание Перегудом шерстяных чулок, которыми он одаривает сумасшедших, прикрывая их посиневшие босые ноги), — всё это связывает последнюю повесть Лескова с его любимой темой «праведников».

В обрисовке своего главного героя Лесков, видимо, исходил из некоторых явлений молодой литературы, как «Палата № 6» и «Красный цветок». Образ Ономрия Перегуда — «мечтательного маниака», «всеобщего друга», чьё помешательство «было почти неуловимо», — образ утописта и мудреца в сумасшедшем доме, — перекликается с образами доктора Рагина и гаршинского безумца.

Все они отстаивают великие и светлые идеи, неизмеримо более ценные и прекрасные, чем тусклые представления окружающей их «нормальной» обывательской

среды. Рядом с ними эти «сумасшедшие» — моральные герои и великие утописты. Особенно близок Ономрий Перегуд к чеховскому Громову. Герой Лескова — бывший судебный пристав, страдающий манией преследования, человек необыкновенно вежливый и деликатный: он любит говорить о насилии, попирающем правду, о будущей, прекрасной жизни на земле. Ещё одна характерная деталь в «Палате № 6», предвещающая «Заячий ремиз»: доктора Рагина поражают озябшие босые ноги одного из сумасшедших.

«Заячий ремиз» может считаться эпилогом творческой работы Лескова (писатель работал над ним и в самом конце 1894 года, то есть за два-три месяца до смерти). Острота сюжета и своеобразие композиции, мастерство языка и смелые стилистические эксперименты, необычность судьбы и драматизм главного образа, сочувствие гонимым и независимым вместе с сатирой на их притеснителей, любовь к томящейся родине и нежное чувство к сестре-Украине — всё это сообщает предсмертной повести Лескова значение завершающего создания с углублённым звучанием его господствующих мотивов. Последнее видение Перегуда — это тень великого поэта Овидия, запрещающая людям убивать животных, «пожирать своих кормильцев». Старый Ономрий мечтает напечатать эти мысли гигантскими буквами по небу, чтоб они могли «светить на весь мир», «чтобы все ужаснулись того, что они делают...» Но бумажные буквы сумасшедшего не дают никаких космических отражений. Он уходит из жизни великим безумцем: он хочет осчастливить весь мир, «а сила вещей позволяет ему только вязать чулки для товарищей». Лесков словно отходит от проповеди малых дел и стремится к преображению мира могучей идеей. В заключительных страницах, в последней мечте Перегуда о временах, когда перестанут точить убийственный нож, чтобы, «сняв плуга ярмо, зарезать им пахаря», о тех днях, когда фараоны перестанут громоздить себе пирамиды «руками рабов, истерзанных голодом и плетью», — основная тема повести совлекает с себя юмористическое обличие и начинает звучать с подлинной трагической силой.

Такой великой гуманистической надеждой завершается творческий путь Лескова.

XI

ПОЭТИКА ЛЕСКОВА

Познания и опыт Лескова-искусствоведа определяют основы его эстетики. Систему его воззрений на искусство и литературу нетрудно установить по конкретным высказываниям самого писателя. В его письмах и беседах мы находим развёрнутое изложение принципов его поэтики и методов его творческой работы.

Как и язык Лескова, его художественная философия эволюционировала с ростом его творчества. Никогда не отрывая искусства от жизни, Лесков нередко в раннюю эпоху противопоставлял начало красоты принципу пользы. Над эстетическими размышлениями героев «Островитян» (1866) господствуют стихи из «Моцарта и Сальери»:

> Нас мало, избранных счастливцев праздных,
> Пренебрегающих презренной пользой,
> Единого прекрасного жрецов...

Продолжая свою полемику с шестидесятниками, Лесков и в этой повести возражает против «теоретиков, поставивших себе миссиею игнорирование произведений искусства и опошление самих натур, чувствующих неотразимость художественного призвания». Один из таких новейших отрицателей в повести, называющих Рубенса «большим бесстыдником», отстаивает положение, «что художество отжило свой век и что искусство только до тех пор и терпимо, пока человечество ещё глупо!» Ему противопоставлен молодой художник Истомин с его воинствующим принципом: *«всегда о красоте»*. Следует признать, что в длительном и тяжёлом споре с «нигилистами» Лесков всего искреннее, убедительнее и сильнее в родной ему области творчества и учения о прекрасном. Здесь его голос приобретает авторитетность творящего художника.

Лесков, впрочем, никогда не отстаивал теории отрешённого, самоценного искусства, безразличного к задачам современности. Уже в «Островитянах» он призывал новое поколение артистов «искренне подать руку современной жизни». Он отстаивает высшую ценность искусства, но не отрывает его от действительности.

С годами он даже углубляет эту связь. Как и Толстой, Лесков приходит к провозглашению идейного

искусства и его служебного значения для жизни. «Ты всё думаешь, — пишет он своему пасынку, — что более важна прелесть стиха, а не сила и ясность животворящей мысли. Это ведь ошибка. Зови к жизни тех, кои уже столь давно умерли, что даже «смердят». Иначе на что все искусства и в числе их поэзия».

В духе таких воззрений на призвание писателя Лесков осуждал Григоровича за то, что после «Антона Горемыки» он ушёл в «чистую поэзию». «Хижина дяди Тома» ведь воспитывала умы и сердца, — пишет Лесков, — и «Записки охотника» тургеневские тоже». В этом — высшее задание художника. На эту же тему Лесков вёл переписку с Репиным, который в ответном письме соглашался, что «настоящие, глубокие идеи, как высшее проявление разума, всегда незыблемо будут стоять в интеллектуальном мире, как звёзды на небе... А знаете ли, — продолжает художник, — я должен вам признаться, что я и в «Запорожцах» имел идею, и в истории народа, и в памятниках искусства, особенно устройстве городов, архитектуре, меня привлекали всегда моменты проявления всеобщей жизни горожан, ассоциаций, более всего в республиканском строе, конечно» [1]. Это звучит ответом на обычные утверждения Лескова: «Главное дело в литературе должно быть содействие выяснению идей в сознании большинства людей». Великие произведения искусства всегда озарены возвышающей нас мыслью, в основе прекрасного — мудрое, — таков один из законов его поэтики. «Надо всегда быть около крупного вопроса», — говорил он своим друзьям [2].

Высоко ценя в поэзии мысль, он преклонялся перед Пушкиным, как перед «самым возвышенным в своих помыслах поэтом русским». Но именно высота идей требует от художника их вдохновенного воплощения. «Как уберечь в душе «огонь творения», а что в искусстве можно без него сделать?!»

---

[1] ЦГЛА, 36/140—1.

[2] Когда редактор «Недели» П. А. Гайдебуров, которому Лесков передал свою повесть «Зенон-златокузнец» («Гора»), просил его, из цензурных соображений, «пожертвовать тенденцией», Лесков отказался. «Настоящий литератор, — говорил он по этому поводу А. И. Фаресову, — никогда не посоветовал бы сохранить художественность без идеи».

Искусство служит жизни, нет «отрешённого» творчества. В этом отношении большой интерес представляет письмо Лескова к Ф. И. Буслаеву от 1 июня 1877 года, в котором он стремится провести чёткую границу между художественным служением жизни и предвзятой тенденцией. Исходя из природы литературных жанров, Лесков считает, что некоторое начало «служебности» «должно составлять характерную черту отличия романа от новеллы, повести, очерка и рассказа». В этих малых формах писатель, по мнению Лескова, «может быть *только* рисовальщиком с известным запасом вкуса, умения и знаний; а затевая ткань романа, он должен быть ещё и мыслитель, должен показать живые создания своей фантазии в отношении их к данному времени, среде и состоянию науки, искусства и весьма часто политики». У романа «не может быть отнято некоторое — не скажу «поучительное», а толковое, разъясняющее жизнь значение». Это следует отличать от «тенденциозности, писания трактатов в лицах»: «роману нет нужды насильственно придавать *служебного* значения, но оно должно быть в нём, как органическое качество его сущности...» «Но и в повести, и даже в рассказе, — продолжает Лесков, — должна быть своя служебная роль, — например, показать в порочном сердце тот уголок, где ещё уцелело что-нибудь святое и чистое. Эта задача, сколь приятная, столь же и полезная, и я её достигал порою, вовсе не имея к этому никакой теории, а тем менее «тенденции». Мне нравилось мнение китайского «царя мудрости» Кун-Цзы, что «в каждом сердце ещё есть добро, — стоит только, чтобы люди увидали на пожаре ребёнка в пламени, и *все* пожелают, чтобы он был спасён». Я это понял и исповедую и, благодаря этому, действительно находил тёплые углы в холодных сердцах, и освещал их. Вот *служебность* рассказа, но не тенденция» [1].

С идейностью искусства связывал Лесков и моральное призвание писателя. Горестный опыт его личной

---

[1] ЦГЛА, 3887/21. Письмо опубликовано в «Литературной газете», 1945, № 11. — За несколько дней до смерти Лесков говорил: «Направление играет большую роль. Беллетристика должна служить полезным идеям, а не праздной забаве; дух автора должен проглядывать в каждой строке произведения. В этом смысле произведения Толстого бесценны».

литературной судьбы привёл Лескова к сознанию необходимости единой программы, единого знамени писателя на всём его творческом пути. Под конец своей деятельности он красиво формулировал эту путеводную истину: «Кто не хочет благородно страдать за убеждения, тот пострадает за недостаток их, и это страдание будет хуже, ибо оно не даст утешения в сознании исполненного долга».

Но выбор и разработка идеи всецело во власти художника. В «Запечатленном ангеле» находит выражение и один из основных законов его эстетики. «Это только в обиду нам выдумано, — говорит его народный мастер кисти, — что мы будто по переводам точно по трафаретам пишем». В древних руководствах указаны только черты типа, его атрибуты и свойства, «но исполнение его дано свободному *художеству*». Зосиму или Герасима постановлено изображать со львом, но «*не стеснена фантазия изографа* как при них того льва изобразить». Темы даны и общие задачи определены, «но всякий изограф волен это изобразить, как ему фантазия его художества позволит».

В основу литературной эстетики Лескова положена мысль о теснейшем соприкосновении художника с современной действительностью. Он признавал величайшим преимуществом для писателя непосредственное столкновение с жизнью, жадное накопление личного опыта и живых наблюдений. Основой писательского труда он всегда считал глубокое погружение в современность. Отсюда реалистические приёмы его письма. «Я выдумываю тяжело и трудно, — писал Лесков 10 декабря 1884 года, — и потому я всегда нуждался в живых лицах, которые могли меня заинтересовать своим духовным содержанием. Они мною овладевали, и я старался воплощать их в рассказах, в основу которых тоже весьма часто клал действительное событие. Так почти написано всё...» Лесков отрицает «тенденциозность» своих писаний. «Я только или описывал виденное и слышанное, или же развивал характеры, взятые из действительности». В творческой системе Лескова эти живые и подлинные образы играли первостепенную роль. В эпосе он выше всего ценил наличие ярких типов. При этом условии он охотно приступал к расцветке поблёкшего рисунка. «Хорошо иллюминовать те

истории, где можно живописать характеры, — пишет он Ф. Г. Лебединцеву по поводу одной «протокольной» украинской рукописи. — История, вами рассказываемая, интересна, но я не мастер вообразить сцену, не зная ни одного характера. Самое главное в этом деле — живые черты характеров». Такая художественная характерология представляла, по Лескову, основу повествования. Он формулировал три основных закона образцового литературного произведения: 1) верность характеров, 2) артистичность формы, 3) строгость композиции.

Но, конечно, всякая фотографичность или стенографичность были чужды Лескову. Материалы действительности он по-своему комбинировал, расцвечивал и располагал. «Это всё правда, — писал он о рассказе «Юдоль», — но сшивная, как лоскутное одеяло у орловских мещанок за Ильинкой. Время изображено верно, стало быть, и цель художественная выполнена. Лица тут есть и курские и тамбовские. Для моих целей (передать картину нравов) это всё равно. На всей этой полосе нравы одинаковы, и что было в Орле, Курске и Тамбове, то всё отлично мешается и укладывается на одной палитре, назвать же это воспоминаниями было нужно для того, чтобы показать, что это не вымысел. Это и не вымысел — это *свод событий* одного времени и одной природы *в одну повесть*».

Проблема «вымысла» и его соотношения с «правдой» была тонко продумана Лесковым. Он, несомненно, с большим искусством дозировал элементы фантазии и действительности. Получался своеобразный чисто лесковский жанр *рассказ-полубыль*, как определяет этот вид сам автор. «Здесь описана правда, смешанная с вымыслом и затушёванная, чтобы иметь право быть печатаемою», — сообщает Лесков в одном из своих писем. Один из его героев, «как рассказчик, не очень держался сухой правды, а немного «расцвечал» свои повествования», но «делал это так складно и ладно, что вводную неправду у него было очень трудно отличать от действительной основы». Так поступал и сам писатель. В протоколы действительности он вносил свою расцветку, подчас весьма густую и яркую.

Основной эстетический закон Лескова, пронизывающий всю его творческую практику, — это сочетание

углублённого изучения и яркой изобразительности. «Т мне хотелось учиться наукам, то живописи», — расска зывает о своих ранних годах Лесков, как бы выража этим основные устремления всей своей литературно работы. Всегда его произведения определяются этим двумя характернейшими для них моментами — научно основой и пластическим оформлением. Лев Толстой тонко отметил в Лескове не только «оригинальный ум но и «большой запас самых разнообразных познаний Учёный мастер, художник-книжник, пытливый исследо ватель с развитым артистическим чутьём, недаром он даже об идеях, убеждениях и верованиях говорил, как об «изяществах». Выработанный художественный ин стинкт постоянно сочетался в нём с пристальным усвое нием разнообразнейших сведений, накопленных челове ческим опытом и как бы дающих своё цветение в искусстве этого замечательного сказочника.

Как каждый крупный художник, Лесков вырабаты вал свою творческую форму, искал новые жанры, от ходил от общепризнанных классических канонов, созда вал самобытные виды повествования. Чрезвычайной широтой отличался его жанровый диапазон, предопре деливший и богатство его стилевых форм. «У Лескова нет одной определённой манеры письма, — отмечал в 1894 году критик «Недели», — все тайнства литера турного контрапункта ему доступны, все стили и поши бы ему известны». В литературном наследии Лескова мы действительно находим едва ли не все виды пове ствовательной прозы — от больших романических хроник до лёгких беллетристических миниатюр, — неизменно свидетельствующие о неутомимых художественных иска ниях, разнообразнейших литературных опытах и бога тейшем словесном репертуаре их автора. В малых жанрах Лесков различал рассказ-быль, рассказ-фельетон, рассказ-обозрение, рапсодию, пейзаж и жанр, кар тинки с натуры и пр. Помимо беллетристических стра ниц, Лесков оставил произведения биографические («Загадочный человек») и мемуарные («Печерские антики»), исторические очерки и документальные пу бликации, одно драматическое произведение («Расточи тель») и ряд журнальных статей критико-художествен

ного и публицистического характера. Трудно было бы распределять эти многочисленные и разнообразные произведения по принципу их художественных достоинств, но можно согласиться с мнением их автора (разделяемым и Гончаровым), что лучшее творение Лескова это — «Запечатленный ангел», а худшее — «На ножах».

Чуткость Лескова к жанровым отличиям сказалась и в его отношении к современному народному творчеству — к историям, которые создаются и живут в различных русских местностях. «Так, например, в преданиях (или, пожалуй, в вымыслах) малороссийских всегда преобладает характер *героический*, напоминающий сродство здешней фантазии с вымыслами польских сочинителей апокрифов о «пане Коханку», а в историях великорусских и особенно столичных, петербургских — больше сказывается *находчивость*, бойкость и тонкость плутовского пошиба». С этими локальными особенностями Лесков считался и в своём повествовательном искусстве.

В своей поэтике жанров он исходил из положения: «Наилучшая форма для каждого писателя та, с какою он лучше управляется». Такими органически близкими повествовательному дару Лескова формами были *мемуар, биография, хроника и анекдот*.

Он особенно любил рассказ в форме воспоминаний, и значительная часть его произведений строится на такой мемуарной основе. В письме к Буслаеву от 1 июня 1877 года Лесков сообщает, что любил «писать мемуаром», как в «Захудалом роде», дневнике Туберозова в «Соборянах», хотя некоторые из его авторитетных читателей, например И. С. Аксаков, возражали против этой формы, неизбежно субъективной. «По правде говоря, форма эта мне кажется очень удобною: она жива или, лучше сказать, истовее рисовки сценами, в группировке которых и у таких больших мастеров, как Вальтер Скотт, бывает видна натяжка, или то, что люди простые называют — «случается точно как в романе».

Такому каноническому типу повествования Лесков противопоставлял отдельные образы прошлого, типические эпизоды былого, самые яркие клочки из пёстрой ткани житейской памяти: «Я дневника не вёл и сплош-

ных воспоминаний за время моей жизни писать не намерен», но Лескову дороги «очерки о лицах», характерных для среды и эпохи.

Другой излюбленный жанр Лескова — биографический. Обычный принцип построения его фабул — развёртывание жизни героя, иногда подлинного, в большинстве случаев вымышленного. «Очарованный странник», «Блуждающие огоньки», «Несмертельный Голован», «Инженеры-бессребренники» — всё это биографии героев. «Обнищеванцы» построены по принципу жизнеописания основателя «движения» Ивана Исаева. «Великосветский раскол» строится на биографии лорда Редстока, «Загадочный человек» представляет собою историю скитальчеств Бенни. Это в ряде случаев белетризованные биографии, романизированные жизни (по новейшему термину), документальные хроники в художественной обработке.

Наконец влечение к живому, тонкому и находчивому рассказу обращало Лескова к *анекдоту*, остроумной реплике, каламбуру. Он уже в молодости следит за острословами и «бонмотистами», наблюдая мастеров игровой речи в среде киевского купечества, духовенства, университетских профессоров и даже высшей администрации. Любопытны его наблюдения и меткие характеристики различных манер шутливой беседы, которые, несомненно, отразились впоследствии на его собственных страницах.

Характерно, что в свою записную книжку Лесков относил «и меткие слова, и прозвища, и небольшие анекдоты». Многие из них послужили ему ядром для его лучших вещей. Так, приступая к трогательному рассказу «Человек на часах», Лесков замечает: «Это составляет отчасти придворный, отчасти исторический анекдот». Обширная серия его рассказов о духовенстве построена почти сплошь на курьёзах, комических мелочах и забавных устных преданиях, так что сам Лесков отмечает здесь цель того или иного рассказа — *«не дать пропасть анекдоту*, который может пригодиться для характеристики». Таковы же «Голос природы», «Старый гений», «Дух госпожи Жанлис».

Лесков даже создавал сюиты маленьких рассказов в духе «старинного юмора». Таковы многие из его «Заметок неизвестного» или такие его миниатюры, как

«Пространный случай с некиим злоязычным братом», «Невинное простодушие может быть хитрее горделивства», «Персть», «Мимоносная двуполитика» и пр. Всё это — анекдоты, развёрнутые в новеллеты, в некоторых же случаях даже сохраняющие свой первоначальный жанр; их наивно иронический, добродушно лукавый стиль как бы возвещает аналогичные сказки и притчи Анатоля Франса с их благодушной усмешкой и снисходительной иронией.

Одно время Лескова считали по преимуществу «писателем-анекдотистом» и видели в этом основание для хулы и осуждения. Творчество его определяли даже, как *тысячу и один анекдот*. Необходимо признать, что в этом пристрастии сказывался верный инстинкт рассказчика, правильно понимающего, что удачный анекдот являет собою «краткую повесть», в которой основные качества новеллиста — умение поразить и захватить читателя — представлены с максимальной краткостью и высшей выразительностью.

Весьма характерен для Лескова и жанр *хроники*. Рассмотрим его в связи с общими принципами композиции писателя, с которыми он так органически связан.

Занимательность рассказа — один из основных законов лесковской композиции.

«Я думаю заодно с теми, кому кажется, что «все роды хороши, кроме скучного», — писал он одному из своих редакторов. — Я люблю вопросы живые и напоминания характерные, веские и поучительные... Что интересно, весело, приправлено во вкусе и имеет смысл, то и хорошо». «Я, как говорит Гончаров, всегда и непременно выдеру где-то *интересное*... И все знают и говорят, что... «Лесков даёт вещи интересные», и я это принимаю без жеманства за истинную правду... Мне всегда верили в том, что моя работа имеет *интересность*» (12 апреля 1888 года). О задуманном рассказе «Разбойник Худеяр» он пишет в редакцию: «Это будет невелико, живо и интересно». В другом письме он сообщает о приобретённой им рукописи «Удивительные повести о семи мудрецах» 1702 года: «Повести превосходные, бог весть с какого латинского оригинала — все любовные и действительно «удивительные»... Каждая

повесть не более одного листа, и читаться будут они со смехом и с интересом».

Так формулирует Лесков первое условие правильной композиции: занимательность, живость, «интересность». Следует помнить, что Лесков в свои гимназические годы зачитывался Сенковским, который, вероятно, и позже не выпадал из его кругозора. Выдающийся писатель-филолог и замечательный мастер фельетона, барон Брамбеус прославился своими острыми статьями и увлекательными повестями. Одна из главных причин его широкой популярности среди читателей крылась в принципиальной занимательности его писаний. Он неизменно обращался к новым неожиданным композициям, первый стал культивировать мало разработанные у нас в то время жанры бытового фельетона, фантастического путешествия, авантюрного жизнеописания, сюжетного мемуара, популярной и интересной научной статьи. Он стремился к живому, бойкому, «разговорному» слогу. Он смело вводил в русскую прозу арабские и турецкие термины, искажённые русские слова в их восточном произношении, итальянскую речь константинопольских цыганок и пр. Уже современники поражались этой «неограниченной смелости языка», который в своей необузданности «образует чудные, затейливые узоры» (Н. И. Надеждин), или же представляет «самый странный, самый разнохарактерный винегрет из всевозможного снадобья» (С. П. Шевырёв). Во всём этом явственно ощущается стилистическая школа предшественника Лескова. Вероятно, от Сенковского к нему перешёл приём разнообразных и интригующих подзаголовков, как «басня в прозе», «китайские дела», «статья одного человека», «ночное мечтание», «повесть, исполненная философии» и пр. Всё это было призвано служить главной задаче автора — захватить внимание читателя и любой ценой удержать его заинтересованность до конца рассказа.

С этой задачей была связана другая забота Лескова — о богатстве и разнообразии фабулы. Он неоднократно высказывал свои сожаления по поводу оскудения сюжетов в современной русской беллетристике. «Романы, сюжеты которых заимствованы из времён Петра Великого, Бирона, Анны Ивановны, Елизаветы и даже императора Александра Первого.

далеко не безупречные в отношении мастерства рассказа, отнюдь не страдают «бедностью содержания». Только в эпоху Николая I писатели от современной политической жизни были вынуждены обратиться к «тончайшей разработке самых мелких душевных движений». Художественный психологизм поглотил и отменил увлекательную сюжетность рассказа. «Картины с композицией более обширною, при которой уже невозможна такая отделка подробностей, к какой мы привыкли, многим стали казаться оскорблением искусства, а между тем развивающаяся общественная жизнь новейшей поры, со всею её правдой и ложью, мимо воли романиста, начала ставить его в необходимость «давать читателю» новые картины, захватывающие большие кругозоры и представляющие на них разом многообразные сцены современной действительности».

Обращение писателей к социальным противоречиям 60-х годов привело, по мнению Лескова, и к возрождению сюжетности в русском романе. После Севастопольской кампании русская жизнь наполнилась богатейшим содержанием, представляющим высокую ценность для большого общественного романа на сюжетной основе. Новому материалу должна соответствовать и новая форма. Интимную повесть, лирическую новеллу, психологический роман должен сменить новый вид приключенческого, уголовного, фельетонного эпоса о всех противоречиях и «тайнах» современной жизни. От усадьбы — к большому городу. Лесков с интересом отнёсся к «Петербургским трущобам» Крестовского с их подзаголовком «Книга о сытых и голодных». Актуальная общественная проблематика должна сочетаться в новейшем романе с острой сюжетностью. Так строились полемические романы Лескова, и это оставило заметный след на построении его повестей и рассказов. От персональной исповеди на основе единой личной драмы Лесков зовёт к широкому полотну взволнованной и бурной эпохи. Это в корне видоизменяет основной композиционный закон: изолированной и цельной новеллистической композиции противопоставлена непрерывная и безостановочная смена событий. Роман уступает место хронике.

«Я буду рассказывать всё это *не так, как рассказывается в романах,* — открыто заявляет читателю Лес-

ков о необычных путях своего сказа. — Я не стану усекать одних и раздувать значение других событий: меня к этому не вынуждает искусственная и неестественная форма романа, требующая закругления фабулы и сосредоточения всего около главного центра. В жизни так не бывает. Жизнь человека идёт *как развивающаяся со скалки хартия,* и я её так просто и буду *развивать лентою*».

Об этом же в письме к И. С. Аксакову от 19 февраля 1881 года: «Всё это развивается *свитком, лентою, без апофеоза, даже без кульминационной точки*».

Это очень важные признания. Ими писатель определяет свой основной композиционный закон: не группировать события вокруг главного центра, а развивать их лентою, не замыкать их в круг, а развёртывать вширь «хартией». Не традиционный роман, а хроника, очерк или серия зарисовок, фельетон с художественным уклоном и возможностью продолжения, собрание картинок или воспоминаний «по поводу» и «кстати», стилизация различных видов искусства, преимущественно народного, наконец, и слегка беллетризованные мемуары и документы — всё это представляет собою ряд оригинальных, вполне «лесковских» повествовательных жанров без концовок, способных потенциально развёртываться далее и создавать циклы малых рассказов, как Шехеразада или «Серапионовы братья». «В приёме намерен подражать «Серапионовым братьям» Гофмана», — писал сам Лесков о замысле «Чортовых кукол». Так же ценил он «Тристрама Шенди» Стерна (которого не раз называет в своих писаниях).

Здесь необходимо особо отметить одного из популярнейших русских авторов 30—40-х годов А. Ф. Вельтмана, который, несомненно, сыграл известную роль в образовании стиля Лескова. Следует полагать, что сочинения его имелись в библиотеке Масальского, которой широко пользовался в Орле юноша Лесков, и что своеобразнейший писатель-филолог, каким был Вельтман, произвёл неизгладимое впечатление на будущего автора «Левши». В плане построения повестей это сказалось в рваной и вольной композиции, идущей от «Тристрама Шенди» Стерна; Вельтман любил говорить о своём «шендеизме», то есть об особом композиционном принципе, опровергающем все канонические правила

построения повествования: хронологическую последовательность событий, цельную линию их логического развития и пр. Он вслед за Стерном признавал нарушение хронологии действия, перестановку глав, неожиданные авторские вмешательства, интригующие и внезапные переломы сюжета, эротические намёки и пр. Традиционная повествовательная система приобретала от этого новую острую форму. Озабоченный всегда проблемой «интереса» рассказа, его занимательности и увлекательности, Лесков принял эту систему. Он неоднократно называл в своих писаниях Стерна и применял вельтмановский термин «шендеизм» к определению своей архитектоники [1].

Отсюда интерес Лескова к роману-путешествию, к поэме странствий с их основным принципом безостановочного развёртывания бесчисленных приключений. Он любил «Одиссею» и выписывал из неё пространные отрывки, он зачитывался «Авантюрами Телемака» и «Похождениями Чичикова», он строил «Смех и горе» по типу соллогубовского «Тарантаса». Всё это удачно разрешало его поиски свободной «лентовой» композиции.

Во многом Лесков оставался учеником критика Дудышкина, возражавшего в «Отечественных записках» 1862 года против бедных сюжетов: «Чем занимательнее интрига и чем меньше рассуждений, тем ближе роман к своей естественной и первобытной форме — сказке».

Таковы были основные конструктивные принципы Лескова, отвечавшие его писательским потребностям и нередко приводившие к полноценным результатам. Писатель А. Неверов признавал некоторые композиции Лескова образцовыми, например, в «Заячьем ремизе»: «Всё идёт из Оноприя Перегуда и всё возвращается в Оноприя, ничего нет постороннего, беззначного, не связанного с мыслями и настроениями Перегуда, а потому и сама повесть вышла «як добра качка», ярко закруглённая, выпуклая, приятная на вкус внутренним своим добром».

---

[1] Из статей Лескова 1862 года видно, что он уже давно знаком с романом Стерна: «...когда я прочёл «Тристрама Шенди...» И несколько позднее: «Русь вступила в фазу шендизма, то есть соответствует идеалу стерновского «Тристрама Шенди».

В некоторых случаях, впрочем, Лесков явно увлекался нанизыванием побочных событий на свой основной сюжетный стержень. Он понимал значение и прелесть вставной новеллы, или, по его выражению, «вводной истории», но иногда допускал их в чрезмерном количестве, явно заслоняя ими главную фабулу и без нужды тормозя естественный ход повествования. Темп рассказа неоправданно замедлялся, повесть превращалась в цепь эпизодов, в цикл новелл. «Я всегда, задумывая план, беру не в меру широко и хочу обнять целые миры и тем себе врежу», — писал он П. К. Щебальскому 26 мая 1871 года. Даже в таком шедевре, как «Очарованный странник», некоторые критики склонны были признать дефект чрезмерной децентрализации: «Есть целый ряд фабул, нанизанных как бусы на нитку, и каждая бусина сама по себе и может быть очень удобно вынута, заменена другою, а можно и ещё сколько угодно бусин нанизать на ту же нитку», — писал Н. К. Михайловский. В этом, несомненно, сказывалась неподготовленность старого критика-публициста к новому, несколько парадоксальному жанру русской прозы, но отчасти выражалось и справедливое возражение против системы «нанизывания», которой иногда злоупотреблял Лесков. Не говоря уже о таких его сцеплениях эпизодов и анекдотов, как «Смех и горе», даже небольшие его опусы страдают иногда «отсутствием центра». В «Даме и фефёле», например, при наличии ряда живых и остроумных моментов, слишком ощущается отсутствие стержня, единой фабулы, органического развития, прочного финала. Насколько оказалась сильнее «Душечка» Чехова, родственная по теме, но выдержанная в форме новеллы! Если бы Лесков чаще прибегал к новеллистической композиции, которою он превосходно владел («Человек на часах», «Тупейный художник», «Зверь», «Заметки неизвестного»), он поднял бы на огромную высоту целый ряд своих рассказов, сильных по тематике и образам, но нередко растекающихся в бесконечности воспоминаний и случаев.

«Я не придаю большого значения плану», — говорил Лесков. Даже свои большие романы и драму «Расточитель» он писал без плана. Это могло повредить стройности композиции, но зато обеспечивало автору свободу импровизации и гибкость сюжетной линии.

Заботясь постоянно об облегчении читателю восприятия рассказа, Лесков выработал ряд особых приемов для повышения общей занимательности своего текста.

Так, в целях оживления читательского внимания он разбивает обычно рассказ на небольшие главы, выделяя беглый переход повествования в самостоятельную краткую главку, размером иногда в несколько строк. Этим достигается также более отчётливое выделение данного эпизода, как бы усиление направленного на него освещения. «Я пишу маленькими главками», — формулирует он один из основных законов своей композиционной системы. Этим даром разрезать рассказ и поднимать к нему интерес умелым распределением частей Лесков владел в совершенстве. Он создал свой самостоятельный тип сечения новеллы, — и общий облик его рассказов, где быстро чередуются короткие главы, возобновляясь почти на каждой странице, создаёт то легко обозримое целое, которое без напряжения или усталости воспринимается читателем.

Не меньшее значение придавал Лесков и заглавиям своих произведений, считая важным поразить внимание читателя ещё до начала чтения. Он считал, что заглавие должно быть «живым», «звучным и заманчивым», легко запоминающимся. Лесков с полным сочувствием ссылается на «письмо Гейне к автору *Лалла Рук*, где поэт говорит, что, не знав самого сочинения, готов признать его превосходным, потому что у него такое прекрасное название». Отсюда его склонность к необычным, загадочным, интригующим или не вполне понятным терминам в обозначении своих произведений (например, шерамур, овцебык, чертогон, тупейный художник, заячий ремиз, некрещёный поп и пр.). Нередко Лесков подчёркивает эту заманчивую таинственность своего произведения в самом заглавии или по крайней мере в подзаголовке: «Секрет одной московской фамилии», «Таинственные предвестия», «Загадочное происшествие в сумасшедшем доме», «Невероятное событие» и пр. Он придумывает такие замысловатые заглавия, как: «Сеничкин яд в тридцатых годах», или «Шепотники и фантазёры», «Дама и фефёла», «Краткая трилогия впросонках» и пр. Высшее качество заглавия, по Лескову, — его запоминаемость. Заглавие одного из романов Лугового «неяс-

но и не держится в памяти, — всё его забываешь; это значит нехорошо». Уже своими собратьями по литературе Лесков был признан неоспоримым мастером заглавий, знатоком и виртуозом титулов. «Заглавье тоже хорошо, — пишет Лесков Ф. А. Терновскому 12 ноября 1882 года по поводу полученной статьи, — но я бы его несколько изменил, чтобы казалось ещё независимее. Почему бы не озаглавить так, например: «Византийский отблеск в русском боярстве — опыт бокового освещения к русским фигурам «боярской думы»? Ко мне частенько «братия» толкаются за заглавиями и, смеясь, «просят наречь имя младенцу». Я люблю заглавье, чтобы оно было *живо* и в самом себе рекомендовало содержание живой повести. Может быть, и вам моё изобретение пригодится для вывески статьи».

Способность его к выдумке сказывалась в обилии заглавий, которые он подчас придумывал к одному произведению. Когда редакция «Исторического вестника» возразила против названия одного лесковского рассказа, автор предложил ей на выбор три других, совершенно между собой не схожих и неизменно выразительных в своём разнообразии («Площадной скандал», «Всенародный гросфатер» или «Дурной пример»). «Я даю заглавие *по первому впечатлению»,* — сообщает он в своём письме С. Н. Шубинскому.

Но, несомненно, это «первое впечатление» нередко сильно перерабатывалось и изменялось. Окончательному заглавию «Соборяне» предшествовали «Божедомы» и «Чающие движения воды» (здесь, правда, менялось не только заглавие, но и вся редакция повести). *«Скоморох Памфалон»* заменил первоначального «Боголюбезного Скомороха»; в заглавии «Леди Макбет Мценского уезда» стояло в первой редакции: «нашего уезда»; «Антука» пришла на смену «Обозному палачу», «Человек на часах» заменил «Спасение погибавшего». Лаконичный «Час воли божьей» заменил десять других заглавий, в том числе и такие пространные, как «Сказка о короле-доброхоте и о простоволосой девке». Первое заглавие «Очарованного странника» имело пространное продолжение — «его жизнь, опыты, мнения и приключения», а «Заячий ремиз» носил в рукописи заглавия «С болваном» или «Нашествие варваров». «Новое заглавье смиреe и непонятнее, — сообщает он своему редактору, —

а между тем оно звучно и заманчиво, что хорошо для обложки журнала...»

Нужно отметить, впрочем, что не всегда такие изменения приводили к лучшей формуле. Заглавие первой редакции крестьянского романа «Житие одной бабы» было, несомненно, удачнее заменившего его вычурного наименования второй редакции — «Амур в лапоточках», совершенно не идущего своим кудрявым и игривым стилем к простой и печальной повести замученной крестьянки.

Наряду с заглавием такую же функцию искусственного возбуждения читательского внимания имеют и *эпиграфы*. Изречение, стих или обстоятельная цитата, поставленная перед изложением, придают ему особый тон, возвещают характер сюжета, кратко сигнализируют о содержании рассказа. Они бегло определяют основной замысел или общий стиль произведения и нередко служат возбуждению читательского интереса. Лесков широко применяет этот приём расцвечивания своего текста выразительными отрывками известных авторов. Здесь, конечно, ему приходит на помощь его обширная начитанность. Народные песни и сказания, поговорки, церковные книги, иностранные и русские авторы (мы находим у Лескова эпиграфы из Ларошфуко, Карлейля, Гёте, Майкова, Феокрита, Мюрже, Даля, Тургенева, житий, евангелия, Пушкина, Фета).

Характерно, что часто до написания вещи Лесков уже тщательно обдумывал её заглавие, подзаголовок и эпиграф. Так, купив записи о скандалах 30-х и 40-х годов и собираясь их разрабатывать, он сообщает редактору заглавие задуманной серии «Шепотники и фантазёры», подзаголовок «Апокрифы, вымыслы и шутки безмолвной поры» и выбранный им редкий эпиграф из «Актов истории».

Таковы были отдельные приёмы той сложной системы, которая легла в основу живого, пёстрого, изменчивого и занимательного лесковского изложения. Характерно, что сам он придавал большое значение *«ошибке в приёме»* (как писал он А. И. Фаресову), считая, что таким упущением можно сорвать целое произведение.

Одним из основных заветов Лескова было предель-

ное совершенство художественного создания и, в связи с этим, упорная работа автора над своим замыслом. Безукоризненность и законченность произведения искусства требует от художника высшего напряжения сил. Поэтика Лескова основана на труде и стимулируется, как и у Бальзака, непреклонной волей творящего мастера. Он не верил в наитие и в безболезненное рождение красоты. Его тянуло к рабочему станку, к верстаку, к простым и точным инструментам, к приёмам профессионалов, к терминологии ремесленников. Одним из принципов писательской работы Лескова была неутомимость в переделках, шлифовке и отделке своих рукописей.

В дружеском письме к поэту-крестьянину А. Е. Разорёнову (автору популярной песни «Не брани меня, родная») Лесков, между прочим, писал: «Помните, что основное правило всякого писателя *переделывать, перечёркивать, перемарывать, вставлять, сглаживать* и снова переделывать. Иначе ничего не выйдет».

И это правило автор «Соборян» выполнял с исключительным напряжением и строгостью. Его переписка полна свидетельств о постоянной упорной художнической работе. «Статья, разумеется, сделана как могу и как умею, *со всем старанием,* — пишет он своему редактору. — Что она лежала пять месяцев у меня, а не у вас, из этого, надеюсь, она не проиграла. Я виделся с людьми, говорил, думал и многое совсем переделал, как указывало уяснение себе этой картины и нравов».

Такими характерными свидетельствами изобилует переписка Лескова. «Я никогда и ничего *кое-как* делать не люблю и не стану, — пишет он молодой писательнице О. А. Елшиной. — Помните Гоголя: «много раз марать», и Тургенева: «всегда самому *тщательно переписывать...*» Марайте рукопись вдоль и поперёк, несколько раз переписывайте и отдавайте рукопись *щеголеватую,* а не золотушную, замухрышку с желваками».

И сам Лесков строго выполнял эту суровую дисциплину авторского труда. Он сообщает об одной незаконченной повести: «Её надо переписать, выправить и ещё раз переписать. Это у меня так делается. Иначе вещь не в своём виде». Он часто говорит о том или ином своём произведении, что оно написано только *вдоль* и что его ещё надо *пройти впоперёк*, то есть вслед за построением и развитием сюжета необходимо тщательно отде-

лать, углубить и обогатить стиль рассказа. Он пишет редактору «Русской мысли» о переработке своих рукописей: «...это очень важно, когда автор *отходит* от сделанной работы и потом читает её уже, как *читатель*. Тогда только видишь многое, чего никак не замечаешь, пока пишешь. Главное — вытравить длинноты и манерность и добиться трудно дающейся *простоты*». «Я по пять-шесть раз переписываю».

Но многократность переписок не освобождала от усиленной переработки корректур: «Я никак не могу воздержать себя от поправок и переделок, пока к тому есть какая-нибудь возможность, а типографский набор почему-то всегда обладает свойством обнаруживать в произведении такие недостатки, которых не замечаешь в рукописи, хотя бы и много раз переписанной»[1].

Одно из своих произведений Лесков называет «многообделанной повестью». «Аза» писана с любовью и крайне тщательно, — сообщает Лесков своему редактору. — Я с нею столько мучился (буквально мучился), что сам к ней примучился». «Сделано хорошо, — пишет он о той же повести в другом письме. — «Аза» летит вверх, как стрелка».

Так неутомимо и упорно, переделывая первоначальные записи и подвергая новым переработкам ранние редакции, с огромной требовательностью к себе и «со всем стараниєм» строгого художника, влюблённого в свой труд, работал автор «Запечатленного ангела». И следует признать, что ему действительно нужно было так усиленно, упорно и неутомимо работать, чтобы освободиться от многих грехов своего раннего письма, побороть в себе явные недостатки вкуса, вытравить из своих писаний склонность к дешёвым эффектам, замашки провинциализма и дурные навыки газетной работы. Всё это ещё обильно сказывается в его ранних произведениях и, к сожалению, даёт себя знать иногда и в более поздних созданиях. Внимательнс и сочувственно следивший за деятельностью Лескова Достоевский правильно отмечал

---

[1] Письмо Д. Н. Цертелеву, 23 октября 1890 года: «Я пишу едва пять листов в год, — говорил уже в 90-х годах Лесков. — Я переписываю 4—5 раз одно и то же. Мне всё даётся очень трудно. И если я замечаю, что работа у меня не ладится, то я бросаю её и принимаюсь за чтение. Я люблю чтение и читаю много». ЦГЛА, 1187/2.

резкие перебои и странную неровность лесковского письма. Признавая некоторые образы его «гениальными» («Ничего и никогда у Гоголя не было типичнее и вернее»), Достоевский отмечает напряжённую искусственность иных положений (многое «точно на луне происходит») и «неловкости» лесковских фабул (даже в «Соборянах» и «Запечатлённом ангеле»).

От многих своих недостатков Лесков освобождался лишь постепенно, в медленном процессе художественного труда, на собственном опыте вырабатывая строгие законы своей поэтики. Ему нужна была эта долголетняя работа, пристальное изучение высоких художественных образцов мировой литературы, общение с Боккаччо, Флобером и Толстым, чтобы развить в себе высокую добродетель художника — чувство меры, не подаренное ему от природы. Быть может, тем большая честь писателю, что он сумел развить в себе это драгоценное чутьё и довести некоторые свои создания до той степени совершенства, которая ставит их в ряд с первоклассными образцами русской литературы.

XII

ЯЗЫК И СТИЛЬ

«Лесков характеризуется своим стилем едва ли не больше, чем своими взглядами и сюжетами». — писал в момент смерти писателя журнал «Труд». И сам Лесков всегда считал, что «человек живёт словами» и полнее всего изображается своей непроизвольной речевой характеристикой. Внутренний мир своих героев он любил определять по складу их говора: один имел речь тупую и невразумительную — характер его замкнутый и угрюмый; другой «говорил с таким хитрым извитием слов, что удивляться надо было его речи», — зато и характер имел «лёгкий и увлекательный».

В этом — целая поэтика, целая система писательской работы. В этом — основы характерологии Лескова. Он бесповоротно осуждает тех писателей, после чтения которых «нельзя припомнить отдельной ярко очерченной сцены людей с самостоятельными голосами». Живая лексика — вернейший путь в психологию образа. Писатель должен овладеть голосом и языком своего героя.

Это и есть «постановка дарования в писателе» — основная и первоочередная задача для художника слова. Разрешить её нелегко. Звучащую речь усвоить труднее, чем книжную, говорил Лесков. Язык настоящих художников слога, то есть писателей, владеющих живою, а не литературной речью, создаётся в результате упорной выучки, строгой школы и беспрерывного «огромного труда».

Так создавался и язык Лескова. Он вырабатывался на основе большого жизненного опыта, путём длительных напластований, в сложном процессе постепенного усвоения различных диалектов, многообразных стилевых систем и словесных приёмов, в том непрерывном творческом потоке, каким всегда является речь великого писателя. Едва ли целесообразно изучать язык Лескова в едином статическом состоянии, как постоянное и однородное явление. Он слагался под влиянием разнообразнейших источников и воздействий, принимая в свой состав всевозможные смеси и окраски, постоянно эволюционируя и видоизменяясь. Сущность этого богатейшего слога раскрывается только в его росте и движении, в его стадиях и «эпохах». Полнее всего законы стиля Лескова выступают из истории образования его языка.

Лесков — орловец. Своеобразие русского языка в его местных образованиях он начал воспринимать с ранних лет. Известно, что Орловская область имеет свои весьма выраженные особенности речи, с богатым крестьянским диалектом. Тургенев, как известно, к иным из своих произведений составлял специальные словарики орловских слов и речений. Лесков, с детства много общавшийся с крепостными и дворовыми, рано полюбивший народные сказания и песни, хорошо усвоил необычный язык своего родного края и широко им пользовался в своих произведениях. «Птичка коростель по-нашему, по-орловски, *дергач* зовётся», разъясняет он читателю. «Метель по-орловски кура», «башмаки по-орловски черевички», «подлёт» по старо-орловски то же, что в Москве «жулик» или в Петербурге «мазурик». В «Леди Макбет» объяснён в примечании орловской термин «варшлаки».

Лескова пленяли и народные обороты речи его родных мест. «В Орловской и Тульской губернии, — сообщает он в одном из своих писем, — *крестьяне говорят*

удивительно образно и метко. Так, например, баба говорит о муже «он меня любит», а говорит «он ме жалеет». Вдумайтесь, и вы увидите, как это полно, не но, точно и ясно. Муж о приятной жене не говорит, ч она ему «понравилась», а говорит: «она по всем мыс пришла». Смотрите опять, какая ясность и полнот И эти именно крестьянские обороты встречаются «Житии одной бабы», «Однодуме», «Льве старца Ге сима» [1]. К детским годам писателя относится близк знакомство с древними книгами и тем славянорусски стилем, который лёг в основу его повествовательно прозы: «от себя самого я говорю языком старинны сказок и церковно-народным в чисто литературной речи. В некоторых работах Лескова правильно отмечалас густая окрашенность его языка славянизмами, — напри мер, в составных эпитетах (как огнепалящий), в наме ренно архаических, но стильных выражениях, как *суемудрие, велеречие* и пр. Лесков своей языковой си стемой как бы отвечает Ломоносову, который ещё в 1775 году указал на эстетическую значимость славян ского языка для развития русской художественной литературы. Возможно, что к впечатлениям детства относятся столь детально развёрнутые впоследствии Лесковым сведения о происхождении фамилий русского духовенства. В 70-х годах он излагал эту систему, со стоящую из шести категорий: от праздников (например, Рождественский), от древних мужей (Платонов), от свойств духа (Любомудров) и пр. Это, вероятно, живая семантика, сложившаяся в семье «дремучего семинари ста» Семёна Дмитриевича.

К этому же источнику восходит, вероятно, интерес Лескова к старинным русским именам, как Пересвет, Ростислав, Боголеп, Воин, Разумник, Рогнеда. «Об исчезновении таких приятных и звучных чисто русских имён очень стоит пожалеть», — писал он в 80-х годах.

К орловским годам относится начало знакомства Лескова с особым служебным жаргоном — с канцелярским языком прошений, жалоб, протоколов, следственных документов, приговоров, с которыми он постоянно имел дело в качестве служащего орловской палаты уголовно-

---

[1] См. у Б. Другова, А. М. Горький о Лескове. Литературная учёба, 1941, VI, 41.

го суда. Этот своеобразный официальный язык, полный архаизмов и славянизмов, продолжал вырабатывать его деловую речь в киевской казённой палате и рекрутских присутствиях, где он работал письмоводителем по производству воинских наборов. В «Расточителе», «Житии одной бабы», «Владычном суде», «Язвительном», «Леди Макбет Мценского уезда», «Грабеже» и на многих других страницах Лескова, где речь идёт об уголовщине, полиции, воинских делах, департаментском производстве и пр., сказывается знаток канцелярского стиля николаевской эпохи.

Собственно литературная речь Лескова слагалась под влиянием страстного чтения, которому рано отдался будущий писатель.

Оказавший столь заметное влияние на повествовательную манеру Лескова, А. Ф. Вельтман ещё сильнее влиял на него своим сложным «игровым» языком, полным пародийных элементов, каламбуров, слов из летописей, Четий Миней, Геродота, отголосков профессиональных жаргонов и научных терминологий, особенно из области археологии, славяноведения, фольклора, языкознания и древней истории. «Вы изумитесь, — писал о романе Вельтмана «Святославич» рецензент «Учёных записок Московского университета» 1835 года, — богатством палеографии, этнографии, географии, истории, мифологии, именословий, наречий, просторечий, пословиц, поговорок, скороговорок». Это был, другими словами, закон обогащения писательского языка рядом специальных терминологических групп — учёных словарей, народных диалектов, профессиональных жаргонов и пр. Закон этот лёг в основу стилевой системы Лескова, обогатившего свой язык руководствами, пособиями, лексиконами, справочниками по медицине, ботанике, иконописи, народной поэзии, драгоценным камням, охоте, сборниками пословиц и поговорок. У Вельтмана Лесков нашёл ряд бессюжетных произведений с простым нанизыванием занимательных эпизодов, как и принцип интригующих или иронических заглавий: «Предки Калимероса, Александр Филиппович Македонский», «Новый Емеля или превращение». «MCДL VIII год, рукопись Мартына Задеки» и пр.; здесь имелись гротескная трактовка, ритм прозы, комические имена, шутки и фривольные намёки в целях позабавить и рассмешить читателя—словом, сказы-

вался тот культ автономной словесной формы или чисто сказа (récit pur), который всегда привлекал Лескова. Весьма характерно сам Вельтман писал, что этот роман исполнен «историко-этимологического бреда» и представляет собой «сочинение без цели, без намерения, без начала и без конца...» Ключ к стилю Вельтмана даёт его собственный афоризм: «*В руках писателя все слова, все идеи, все умствования подобны разноцветным камушкам калейдоскопа*». Есть в этом и ключ к пониманию литературной школы Лескова. Вельтман называет своего «Странника» целой «энциклопедией»; это не случайно вызывает в нашем сознании ассоциацию с «Очарованным странником».

Из русских поэтов Лесков в молодые годы ценил Бенедиктова, который мог оказать некоторое воздействие на формирование его литературного языка. Бенедиктов — один из немногих поэтов той поры, писавших о филологии.

Здесь филолóг для корнесловья
Отыщет новые условья...

И сам он проделывал такую «филологическую» работу обновления слов, переосмысления иностранных терминов на русский лад («язык наш — ключ заморских слов») и особенно новых словообразований (его знаменитый призыв к поэту: «Изобретай неслыханные звуки, выдумывай неведомый язык...»). Отсюда его многочисленные неологизмы: субботствовать, чужеречить, запанцыриться, безотъездная, огнетворческий, безъякорный, предбитвенный и пр. На поэтическом стиле Бенедиктова отразилось его знакомство с польским языком и увлечение польской поэзией. Возможно, что и некоторая ходкость, общедоступность многих метафор Бенедиктова, а подчас и нарушение требований вкуса, особенно в скользкой теме «наслаждения» (грудь — фарфоровая ваза»), оказали воздействие на Лескова, особенно в его ранних романах бульварного типа. Но всё же Бенедиктову были свойственны заботы о красоте и чётком звучании фразы, о новизне и законченности образа, о «неизданности» и свежести словосочетаний, — и всем этим он мог благотворно повлиять на художественную речь Лескова.

Широко обогатился язык будущего писателя за годы его жизни в Киеве. Он полюбил украинский говор, кото-

рый нередко целым потоком вводил в свои рассказы и повести, переплетая его с русским и создавая чрезвычайно живую, яркую и забавную словесную смесь; в этом направлении он пошёл гораздо дальше Гоголя, придав некоторым своим созданиям густой колорит Полтавщины или Киевщины. Отсюда и ряд непроизвольных украинизмов в других произведениях Лескова: *через что, с одного боку дворянин, в таком разе, был недоволен на одного графа; хвороба, прогавкал, скандабил* и многие другие. В эту же пору Лесков хорошо овладел польским языком, что ввело в его прозу ряд польских цитат и выражений и оставило в его речи след в виде довольно обычных для него полонизмов. Одно из ранних заглавий Лескова: «Kochanko moja! Na co nam rozmowa?» Такими же фразами пестрит его ранняя беллетристика.

Украинско-польской расцветкой своей речи Лесков как бы продолжал старинную традицию московских «западников» XVII века с их пристрастием к латинской культуре и юго-западному просвещению. Идущие из Польши сочинения внушали им *«затейливые заглавия* и запутанные аллегории» [1]. Как ощущается в этом литературная манера Лескова!

В киевские годы сказалось ещё одно воздействие «звучащей речи» на его повествовательный стиль. На юго-западе в русские говоры проникло много слов еврейско-немецкого жаргона, преимущественно из области торгового быта, профессий, обрядов, праздников, пищи и пр. (например, балагула, гой, кабала, капцан, пейс, маца, шабаш, фанаберия и пр.) [2]. Лесков с его лингвистической восприимчивостью усвоил на Украине ряд выражений и оборотов «жаргона» и ввёл иудаизмы в разработку соответственных тем (например, хабар умеи, меламед, пурим, кантор, кагал, мишурис, бебехи и пр.).

Наконец к киевским годам относится близкое общение Лескова с учёными медиками (его дядей С. П. Ал-

---

[1] К. Харлампович, Борьба школьных влияний в допетровской Руси. Киев, 1902, 22—23. Ср. В. В. Виноградов. Очерки, 1934, 20—21. Для своих русско-украинских повестей Лесков пользовался книгой О. В. Марковича, Українскі присказки, присловия и так инше; П. 1864.

[2] Л. Винер, Еврейско-немецкие слова в русских наречиях. «Живая старина», 1895, 1, 67—70.

ферьевым и профессорами — А. П. Вальтером, Н. И. Козловым и др.). Это вызывает в нём интерес к медицине и даже увлечение врачебным искусством, что в свою очередь обогащает его язык целой новой отраслью терминов и выражений. Его близкий знакомый профессор Козлов был, в частности, специалистом по истории медицины и мог указать писателю заманчивые пути к обогащению своих знаний и словаря. Отсюда, вероятно, детальное и чёткое описание болезней и их лечения у Лескова, и особенно интерес к истории медицины, к «медицинской поэзии», по его собственному выражению. На его позднейшем языке ощущается его знакомство со старинными травниками, лечебниками, цветниками, весьма распространёнными в старой Украине [1]. Об этом свидетельствует такая характерная цитата:

«— Сено и спирт! А вот у самых ваших ног растёт здесь благовонный девясил, он утоляет боли груди; подальше, два шага от вас, я вижу огневой жабник, который лечит чёрную немочь; вон там на камнях растёт верхоцветный исоп, от удушья; вон ароматная марь, против нервов; рвотный капытень; сонтрава от пострела; кустистый дрок; крепящая расслабленных алиела; вон болдырян, от детского родилища, и мадрагары, от которых спят убитые тоской и страданием. Теперь, там, на поле, я вижу траву гулявицу от судорог; на холмике вся божье деревцо; вон львиноуст от трепетанья сердца; дягиль, лютик, целебная и смрадная трава омег; вон курослеп, от укушения бешеным животным; а там по потовинам луга растёт ручейный грабилат от кровотока; авран и многолетний крин, восстановляющий бессилие; медвежье ухо от перхоты; хрупкая ива, в которой купают золотушных детей; кувшинчик, кукушкин лён, козлобород. Не сено здесь, мой государь, а божья аптека».

Это, несомненно, свободное переложение одного из таких народных лечебников и травников. Весьма характерен и обстоятельный старинный рецепт «балсама иерусалимского», который Лесков приводит в «Некуда». Он мог пользоваться «Ботаническим словарём» Анненкова

[1] См. А. Потебня, Малорусские домашние лечебники XVIII века. Киев, 1890.

(М. 1859), «Простонародными названиями русских растений» его же (М. 1858). На некоторую связь молодого Лескова с медицинскими факультетом указывают его воспоминания о «добывании поддельных мощей у анатомии»: «Случай этот известен мне по рассказам, слышанным от старшего служителя анатомического театра [в Киеве]», и пр.

Гораздо труднее уловимы в языке Лескова воздействия отдельных наречий за годы его службы у Шкотта. В конце 50-х годов Лесков узнал Заволжье с его восточными племенами, подолгу жил среди башкир и татар (видимо в степных губерниях) и сохранил в своих описаниях азиатских народов налёт ориентальной лексики («...хан Джангар там и царюет, и у него там, в Рынь-песках, есть свои чихи и ших-сады, и мало-зады, и мамы, и азии, и дербыши, и уланы»). Это была новая пора близкого общения Лескова с крестьянами-переселенцами, непосредственного обращения его к сокровищам народной речи. До конца своих дней он не перестанет вносить в записные книжки прозвища, поговорки, сравнения и другие своеобразные обороты крестьянского говора.

От этого же времени остались в его речи типичные следы торгово-промышленного профессионализма. В эти годы вырабатывается особый деловой язык Лескова: «Машины назначались для паровой мельницы и лесопильни... Фабрикант известил нас, что машины шли в Петербург морем с самыми последними фрахтами...» Упоминается и «Сарептский дом» Асмус Симонзен и К° — известный нам более под именем «горчичного дома» и пр. Это — коммерчески-промышленный стиль Лескова, такой же выдержанный и точный, как и ряд других его словесных систем.

С переездом в Петербург Лесков воспринимает новые языковые стихии в связи с возникающими интересами и общением с различными профессиональными кругами: это 1) политическая экономия, 2) литературно-художественная богема, 3) раскол, 4) народничество Мельникова-Печерского (а через него и Даля).

В Петербурге на первых порах Лескова привлекают экономические знания. Поселившись у видного учёного, проф. Бернадского, он поддается влиянию его научной атмосферы и при его содействии становится активным работником политико-экономического комитета Русского

географического общества. Здесь он слушает ряд научных докладов и постоянно выступает сам по вопросам новейшей экономики русской деревни.

Всё это незаметно подготовляет будущие художественные страницы Лескова. В своём первом рассказе среди образцов народной речи он вспомнит и особенно оговорит «язык членов с.-петербургского политико-экономического комитета», который тоже послужит ему при описании «хуторного хозяйства» и «мелкопоместных деревень». Новый терминологический словник обильно скрасит его статьи специфическими терминами и оборотами: колонизационные операции; вспомоществование в виде кредитных мер; распределение жителей по лицу метрополии; выкуп посредством кредитных операций с земельными участками и пр.

Работа в редакциях, общение с журналистами, писание статей, интересы газетного дела в свою очередь дают себя знать в словаре Лескова, как и его сближение в 60-х годах с художественной богемой Васильевского острова. Не обращаясь к обширному материалу передовиц Лескова, отметим соответственные арготизмы в его художественной прозе: газетчики называют спорящую с ними девицу «философской вздёржкой»; «пр-красно», говорит художник, налегая на букву «и» в умышленно лортимом слове «прекрасно», и пр. Он даёт в своих романах пародии на заголовки обличительных газетных статей «Васильетемновские тенденции современных москворецко-застенковых философо-сыщиков», или заметки из рубрики «Правда ли?» и пр.

В редакции «Северной пчелы» Лесков сближается с П. И. Мельниковым-Печерским, который открывает ему подлинные сокровища русского языка в древних актах, в раскольничьих рукописях и книгах дониконовской печати, в областных словах и народных оборотах. Друг Даля, Мельников, вместе с ним увлекался выразительным словом средневековой Руси и пытался возродить его ценности для современного художественного языка: «Мы целые вечера, — рассказывает Мельников, — просиживали с ним (Далем) над актами археографической комиссии, над летописями, житиями святых, отыскивая в них по крохам старинные слова...»

Такова была подлинная школа Лескова-стилиста. Мельников-Печерский интересовался и русскими «иску-

ственными языками», то есть составленными «из переиначенных или придуманных слов с русской грамматикой»; таковы наречия владимирских офеней, прасолов, ковровских шерстобитов, петербургских мазуриков, или говоры отдельных местностей — Галича, Муромского уезда и пр.; все они, по свидетельству Мельникова, в ходу у раскольников[1]. Лесков считал Мельникова-Печерского своим учителем по вопросам раскола, открывшим ему в частности новые области богатейшего народного слова. Когда в начале 60-х годов Лесков начинает изучать литературу раскольников, а в 1863 году выполняет правительственное поручение по изучению их жизни и быта, он погружается в новую словесную стихию, знакомясь со старообрядческой письменностью и вслушиваясь в богословские прения, которые сам организует для непосредственного раскрытия разногласий и особенностей бесчисленных толков и сект старой веры. Именно в раскольничьей среде сохранялось в неприкосновенности старинное русское слово допетровской эпохи и всячески оберегалась его чистота и сохранность от позднейших воздействий юго-западной Руси. За первобытное «просторечье» высказывались зачинатели и вожди раскола во главе с Аввакумом. «Люблю свой русский природный язык»,—чудесно пишет в самом начале своей автобиографии непокорный протопоп, возражая против новейших изысканных виршей и модной риторики польско-украинской школы. Живая и страстная русская речь, звучащая на больших дорогах и торжищах, по монастырским дворам и на папертях, эта густая и сочная народная речь XVII столетия с её меткой насмешкой и крепкой бранью, с ее благостным вздохом и церковно-славянской цитатой, становится могучим и гибким средством выражения умилённых признаний и негодующих угроз великолепного народного оратора и поэта, каким был Аввакум. Лесков был, видимо, поражён богатством и мощью раскрывшегося ему в расколе нового глубокого источника русской речи и весь отдался поразительной стилистической власти знаменитого протопопова «Жития», которое так щедро оплодотворило и туберозовскую исповедь и раскольничий сказ о заклеймённом чудотворном образе.

---

[1] Мельников-Печерский. На горах, 2-е изд., СПБ, 1885, ч. II, гл. XVII, стр. 259, прим. 2.

Наряду с такими памятниками XVII века Лесков изучал и язык Петровской эпохи. Он говорил профессору И. А. Шляпкину, что язык «Соборян» почерпнут им из Духовного регламента и старых указов [1], он заимствовал слово «простец» из «Записок» Посошкова. Но старинный материал подвергся, конечно, глубокой художественной переработке автора и воспринял попутно ряд других влияний.

Даля Лесков упоминает уже в своих первых статьях, но следует думать, что знакомство с Мельниковым-Печерским значительно углубило интерес автора «Жития одной бабы» к деятельности казака Луганского. Как раз в 60-е годы выходят «Картины из русского быта» Даля и его капитальные труды «Пословицы русского народа» и «Толковый словарь живого великорусского языка». Вместе с ранними «Повестями, сказками и рассказами» эти новейшие публикации Даля дают обильную пищу творчеству молодого Лескова и воспринимаются им как важнейшая литературная школа. Занимательный рассказ, бытовая картина, анекдот, сказка, народное поверье — всё это выражалось у Даля шутливым языком балагура, витиеватым и насмешливым, расцвеченным игривыми прибаутками и переходящим подчас в рифмованную и метризованную прозу. «Словцо бывает *красное*, называемое по-русски анекдотом, — писал Даль. — бывает *острое, отрезное*, если кстати сказано; оно бывает и вещее у того, кто далеко вперёд видит. Наше слово будет просто словцо русское...» Всё это отвечало склонностям и вкусам Лескова и, несомненно, формировало его стиль. В частности Даль был мастером в области так называемой народной этимологии (то есть комического искажения интеллигентской речи, иностранных слов имён собственных), чем позднее прославился Лесков [2]. Широко

---

[1] Профессор Киевской духовной академии А. Д. Воронов вскоре после появления «Соборян» возражал против языка Туберозова, как слишком архаического: «Духовенство по развитию языка не отставало от светской литературы» и в XIX веке уже не изъяснялось «державинским» слогом. Но если принять славянизмы Туберозова как стилизаторский приём автора (придание речи особенной выразительности), то придется признать, что «дневник написан мастерски». (П. Кудрявцев. Из моих лесковиан. ЦГЛА, 3215—а—1.)

[2] В прозе Даля отмечались характерные случаи народной этимологии, обращающие непосредственно к Лескову: «некий губернатор в валентиновом халате с парламентёром на шее выскочил в три

разработана в беллетристике Даля и проблема индивидуального стиля самого рассказчика, словесная характеристика персонажа, излагающего новеллу, речевой профиль героя-повествователя, — то, что получило впоследствии наименование «искусства сказа». Лесков принял этот приём и разработал его до тонкостей. Высокое стилистическое мастерство проявлено им в словесно-типических монологах каменщика-раскольника («Запечатленный ангел»), петербургской посредницы («Вонтельница»), странствующего послушника («Очарованный странник»), крепостной актрисы («Тупейный художник»), раёшного балагура («Левша»), крупного сановника («Административная грация»). С середины 60-х годов Лесков начинает также, очевидно, под влиянием Даля, играть пословицами, оживляющими обычно его художественные страницы. «Ну, и оставайтесь вы при своём, *что вороны кнута боятся*, а я буду при том, что *соколу лес не страшен*», — говорит героиня «Обойдённых», как бы открывая поток поговорок и народных изречений, обогащающих язык писателя.

Ценный вклад в стилистику Лескова внёс современный ему Париж. Он много дал писателю для дальнейшего обогащения его сложной, пёстрой и забавной словесной системы. Сам Лесков в то время не владел свободно французским языком, почему и вращался в Париже преимущественно в русской колонии или в близких ей кругах польских и чешских «парижан». Отсюда — остро схваченный писателем особый французский язык этих славян с Бульмиша и из кафе «Ротонда». Это особый, смешанный, неправильный, гибридный лексикон, беззаконный, но выразительный и весёлый. Это новый, «макароннческий» (то есть насыщенный варваризмами), стиль, созданный не сенсациями мадам де Курдюков, а самой жизнью, неожиданно потребовавшей от этих москвичей и варшавян изъяснения своих мыслей на языке Вольтера.

Лесков нашёл здесь обильную и блестящую руду для комических эффектов своего потешного диалекта, стилизующего для шутки подлинные данные действительности.

фактажа на балахон и старался усмотреть в подозрительную трубу наступающего неприятеля». (В. Гофман. Фольклорный сказ Даля. «Русская проза», Л. 1926, 254.)

Таковы его: «до свиданс, до свиданс, — же але о контр-данс»; «пур для дам»; «il ne faut jamais «теше де чужие ле плеше». Интересен по своей смеси у Лескова французский язык в устах русской няньки, пожившей в Париже: «Дай-ка, говорю лавочнику, мне мусье деми ливр дю жанбон», «Идёт всё экскюзе да пардон фон барон», «Армантин, эт ву контан иси?», «Все наголо: «ма метресс» да «мон аман»... Уже в начале 60-х годов Лесков играет такими словами, как *эписьеры, прюдеристы, амбассада;* «мароны» вместо каштаны; затем появляются *«с сержантдевильской* бородкой»; *«бле-де-прюссовое* сукно», «позвольте вас в ручку *померсикать».* Таков и обратный эффект — русская речь в устах французов: художник-парижанин выставляет портрет русской крестьянки под названием «devouchka krapivouchkou jala» (девушка крапивушку жала).

От парижского арго—к науке и технике. Возникший в Киеве интерес Лескова к старинным фрескам и реставраторству заметно оживляется в начале 70-х годов, когда он изучает ряд специальных исследований по вопросам церковной археологии, составляет у себя небольшое, но систематизированное собрание икон, складней, миниатюр, общается с такими народными иконописцами, как «искусный мужик» Никита Рачейский, и в беседах с ним о его мастерстве набрасывает первые этюды к «Запечатленному ангелу». Отсюда особая терминология рассказа, совмещающая восхищённую речь раскольничьего ценителя и собирателя древних образов с профессиональным словарём их умелого производителя и реставратора, а отчасти и позднейших учёных исследователей. Лесков, несомненно, изучал старинные руководства для иконописцев или так называемые «подлинники», из которых заимствовал некоторые рассуждения знатоков живописи в «Запечатленном ангеле» (например, о том, что иконописец не обязан рабски копировать оригинал, но может свободно разрабатывать его по своему разумению и вдохновению и пр.). Сам Лесков называет в «Шерамуре» строгановский лицевой подлинник. По таким старинным руководствам составлялся тонкий, сложный и точный словарь повестей Лескова с их богатым разнообразием терминов по технологии иконного ремесла (многоличная миниатюра, индикт, вары, на яйце растворённые, строгановская олифа, левкас, плавь, оживка, празелень, бо-

кан; новгородские изографы, устюжские и вологодские школы, ушаковское и рублевское писание и пр.). История и техника многовекового искусства, выраженные наивной и смиренномудрой интонацией самого рассказчика, создают словесную живопись, равную по своей ценности древним шедеврам, описанным в повести Лескова.

На новом материале разработан язык легенд из Пролога, тщательно отобранный и отделанный, хотя и не всюду выдержанный с достаточной строгостью. Всё здесь — неровности и перебои. Так, спорными можно считать в изложении древних сюжетов такие современные термины, как «ревматизм», «катар», «аппетитный запах», «кисет», или древнерусское — «молоньи» (всё это встречается в египетской повести «Гора»). Зато в других местах этих сказаний имеются прекрасные словесные или описательные находки; таково «обращение скомороха к юным смуглянкам: «мои нильские змейки» или пейзажное «созвездие Ремфана в густой синеве ночного аравийского неба»...

К середине 70-х годов язык Лескова в основном сложился. Писатель, конечно, и в дальнейшем будет расширять и пополнять свои лингвистические запасы различными профессиональными, ремесленными, художественными или иными говорами (служебный Петербург николаевского времени, жития святых, лубочная литература, воровской язык, лексика гранильщиков и ювелиров и пр.), но это уже будет расширение материала, а не изменение принципа, положенного в основу стиля, подготовленного огромным жизненным опытом, тщательно продуманного и прилежно организованного. Пройдя сквозь множество профессий, объездив огромные пространства своей родины, побывав и за рубежом — в Кракове, Праге и Париже, — превратившись в коллекционера, библиофила и собирателя рукописей, продолжая постоянно общение с разнообразнейшим людом — от странников, офеней, продавцов Александровского рынка до знаменитостей современной литературы, науки и искусств, петербургских сановников и высших военных, — Лесков создал свой словарь великорусского языка с его местными говорами и пёстрыми национальными отличиями, открывающими широкий путь новому живому словотворчеству. Можно полагать, что из русских писа-

телей Лесков оставил в своих книгах один из самых богатых языковых словарей.

Уже при жизни он дождался широкого признания своих лингвистических заслуг. Характерен следующий эпизод: в 1883 году к Лескову приезжает во всём параде незнакомый генерал и передаёт ему просьбу военного совета составить текст воинской присяги в старинном русско-библейском стиле,

Замечательным свидетельством виртуозного лингвистического мастерства Лескова является его рассказ «Антука» (1888). Автор сводит в галицийской корчме разноплеменных собутыльников, оживляющих свою беседу забавным столкновением польских, австрийских, прусских, французских и еврейских оборотов и выражений. По весёлой игре разноязычных терминов и диалектов рассказ представляет замечательный образец живого, смелого и сочного слога, комически заострённого международными наименованиями различных блюд, вин, костюмов, быта, географии и политики. Это удачнейший стилистический эксперимент, словесно характеризующий героев, местность и время.

Постоянная тяга к расширению и обогащению своей лексики рано обращает Лескова к особой игре со словом. — к искусственному экспериментированию над его составом, к свободным и смелым терминологическим вариациям, которые в некоторых случаях уже граничат с подлинным речевым новаторством или настоящим словотворчеством.

Уже в середине 60-х годов Лесков проявляет склонность к созданию новых слов из неожиданных морфологических изменений и сочетаний существующих корней. В «Обойдённых» читаем:

«— Опять новое слово, — тот раз было комонничать, а теперь марфунствовать.

— Всякое слово хорошо, голубчик мой, если оно выражает то, что хочется им выразить. Академия наук не знает всех слов, которые нужны...»

Отсюда пристрастие Лескова к неологизмам, особенно если они повышают энергию выражения и сохраняют свою доходчивость и общепонятность:

«— Он нагрубил мне и надерзил.

— Что это за слово надерзил?

— А как же надо сказать?

— Наговорил дерзостей.

— Зачем же два слова, вместо одного? Впрочем, ведь вы поняли, так, стало быть, слово хорошо...»

В этом направлении Лесков охотно прибегает к особому приёму деформации правильной литературно-разговорной речи как бы от лица малообразованного человека. Строится своеобразный полуграмотный язык на тему историческую, политическую, художественную, учёную, полную специальных терминов и имён и открывающую возможность метких, острых и забавных замен, иногда весьма рациональных, логичных и звучных (например, «непромокабли» вместо imperméables'и и пр.). С середины XIX века лингвисты стали изучать, как живой фактор языка, особый процесс ассоциирования чуждых или забытых слов с более знакомыми выражениями, обычно в речи малообразованных людей, например: пассажир — посожир (от посадить), капитал — копитал (от копить), норманский — мурманский, ковыль-трава — кувырк-трава, Сарацин (древнее татарское название города) — Царицын, близозоркий (старинное слово) — близорукий и т. д.[1] Явление это получило название «народного словопроизводства» или «народной этимологии» (термин введён в употребление в 1852 году Ферстеманом).

Тонко, разнообразно и весело разработал Лесков приём такой забавно искажённой речи, восходящий к юмористическому сказу Гоголя. Таковы искалеченные иностранные термины в речи свахи в «Женитьбе»: *елтажи, сенахтор, великатес, езекúхтор* и пр. Приём этот был широко разработан Далем и Вельтманом и достиг поистине виртуозного мастерства в речевом творчестве Лескова. Начинал он также с комического искажения иностранного языка в произношении русских простолюдинов. Мы видели, как самовластно и забавно распоряжается французским языком русская няня, попавшая в Париж. К этой же категории относится ряд случаев комического переосмысления иностранных имён и терминов простыми русскими людьми. Квартеты из *Гайдна,* устроенные англичанами для подрядчиков и конторщиков, вызывают их протест: «Нет хуже, как эту *гадину* слушать». В речи молоденького фабричного *сфинксы* превращаются

---

[1] К. В. Рылов, Народная этимология в области северного великорусского говора. Казань, 1892.

в *«свинтусов»:* «Перед художеств академией две каменных собаки в колпаках лежат. Это не собаки, а свинтусы. Из города Фив, из Египта их привезли...» *«Ори сто крат»* вместо *аристократ, «фаршированным* маршем» вместо *форсированным.*

«Левша» мог бы дать материал для целого словарика чисто лесковских неологизмов-искажений. Мы встречаем здесь *двухсестную* (то есть двухместную) карету, *буреметр* (то есть барометр), *Канделябрия* (Калабрия), *нимфозория* (инфузория), *мелкоскоп* (микроскоп), *вероляция* (вариация), *свистовые* (то есть вестовые) казаки, *тугамент* (документ), граф *Кисельвроде* (Нессельроде), *студинг* (пудднинг) и затем в огромном изобилии: Аболон Полведерский, валдахин, ажидация, безрассудок, долбица умножения. Твердиземное море и пр. Весь эффект рассказа построен на комических неожиданностях этой рассчитанно искажённой речи.

По тому же принципу построен рассказ Лескова «Леон дворецкий сын», представляющий собою, по авторскому указанию, современную народную легенду, сложившуюся в эпоху Александра III. Лескова особенно интересует язык этого новейшего фольклора, который весь «испещрён прихотливыми наносами дурно употребляемых слов самой разнообразной среды». В центре рассказа, по авторскому разъяснению, «мания хищения с намёком на известные лица», «рассказ смешон, весел и в том же простодушном тоне, как Блоха», — сообщает Лесков И. С. Аксакову.

Образец такого же народного словотворчества конца XIX века Лесков даёт и в «Полунощниках», где речью Марьи Мартыновны он чрезвычайно обогатил лексикон своих комических искажений (заковычный друг, падеж бумаг, подземельный банк, одет а-ля-морда и пр.). Те же приёмы и в «Путешествии с нигилистом» (1882): проищ прощады, журнал «Православное воображение», поверхностная комиссия графа Лорис-Меликова (вм. верховная), нахалкиканец из-за Ташкенту и пр.

Найденный приём получает широкое распространение в повестях и рассказах Лескова: провинциальная барыня вместо стеариновая свеча говорит стерлиновая, вместо правоведение — праловедение, эспанский дворянин, суроп и т. д. Затем появляются «Волдавия или Молдахия», «пахло картофелем и маркофилем», «миндаль вам за

спасение погибавшего», Пеленак вместо Телемак, тьма промежная, плакон (вместо флакон) и такие знаменитые лесковские неологизмы, как «клеветон», «безбелье» и пр. [1].

Многие неологизмы Лескова (придание глагольных форм другим частям речи), как «очудачел», «баснит», «бирюзит»; «оевропеился», «зааминел» и т. д., вызвали замечание позднейшей критики о Лескове — предшественнике футуристов. Аналогичными стилистическими тенденциями объясняется интерес Лескова к таким «искусственным» языкам, как профессиональный воровской жаргон (широко использованный В. Крестовским в «Петербургских трущобах») [2]. У Лескова читаем: «Бывало, как увидим у него лапотошник [бумажник] или бока рыжие [золотые], так и смотрим, как выходит — и мы за ним, а на платформе-то и притиснешь, срубишь [сорвёшь, вытащишь], да и в перетырку [передачу]» [3].

Так на основе деформации обычных норм установленной и общепринятой речи строил Лесков наиболее изощрённые и многокрасочные страницы своих книг.

Богатство лесковской речи проистекает из обычного принципа построения его фабул. Описание предметов или воспроизведение процессов их обработки не перестает питать его язык обильным и свежим материалом. Изображение различных профессиональных занятий приводит к такому же конкретному насыщению стиля. Псовая охота, коневодство, актёрское искусство, иконопись, артельные промыслы, ювелирно-гранильное мастерство — всё это вносит своё пёстрое и своеобразное словарное содержание в ткань его рассказа.

Так, в «Очарованном страннике» господствует сказ инока-коневода, прихотливо сплетаясь с говором цыганки. В «Запечатленном ангеле» замечательно развёрнут язык каменщика, мужика, старовера, вращающегося в

---

[1] В записной книжке 1894 года Лесков завёл особый отдел: «Порча слов и речений», где имеется ряд комических искажений, вроде пурмидор, воромонах, ваше страхоподобие, сморканские носовые платки (см. самаркандские), старый нажим (вместо режим), револьвер-барбос (вместо бульдог) начатки и кончатки и пр.

[2] Об интересе к этому языку свидетельствует статья «Собрание выражений и фраз, употребляемых в разговоре с петербургскими мошенниками», в «Северной пчеле», 1859. № 282.

[3] Ставим в квадратные скобки объяснения, помещённые Лесковым в сносках.

среде грамотеев, среди книжников, начётчиков и почитателей апокрифических сказаний. Отсюда по основному грунту неотделанной и первобытной речи, смело и подчас выразительно искажающей признанные словарные формы и гладкий язык печати, разветвляются сложные и яркие побеги особых живописных словес и речений, уходящих в фантастику и образность старинных преданий.

Своеобразие стилистических композиций Лескова проистекает нередко из особого приёма неожиданных обращений к истории. Гибель Марии Стюарт, подвиг Вильгельма Телля, швейцарские войны за освобождение, трагический жест Рашели, суд над Гусом, образы Ивана Грозного или Петра сквозь деяния старинных родословных — всё это оживляет чертами художественного архаизма повествование о современной жизни.

Лескова не раз упрекали за чрезмерность стилистических ухищрений, за преувеличенную нагрузку речи изысканными и необычными выражениями, за перенасыщенность языка словесными выдумками и фокусами. Когда Лесков под различными псевдонимами повёл довольно острую полемику с Достоевским, автор «Дневника писателя» ответил ему в статье «Ряженый», тонко и неотразимо раскрыв лицо своего оппонента: «Я узнал вас, г. ряженый, по слогу, — писал Достоевский. — Знаете ли вы, что значит говорить *эссенциями?*» Это значит подбирать речь купца или солдата сплошь из характерных словечек, может быть, и верно подслушанных, но в жизни попадающихся довольно редко. В действительности какое-нибудь «одиннадцатое словечко» характерно и редкостно, а у поклонника эссенций сплошь все слова без выбора и паузы взяты из записной книжки. «Мало меры, — заключает Достоевский, — пересол: и выходит неправда. Выведенный тип говорит *как по книге*».

Это мнение об избыточности характерных слов и редкостных выражений в прозе Лескова разделял и Л. Н. Толстой. По поводу сказки «Час воли божьей» он указал Лескову на некоторое излишество образов, красок, характерных выражений. «Сказка всё-таки очень хороша, но досадно, что она, если бы не излишек таланта, была бы лучше».

Но в целом литературная продукция Лескова не подходит под такие оценки. Сам он заявлял, что наилучшая

система речи к народу — это «говорить просто, вразумительно и занятно». Романы Лескова и очень многие его повести и рассказы, не говоря уже об очерках и статьях, лишь в отдельных «подъемных местах» приобретают своеобразную окрашенность, заразительную эмоциональность и забавную узорность его характерной повествовательной манеры. В остальном они могут удивить читателя отсутствием красок, блёсток, шуток и смелых неологизмов. За исключением немногих страниц «Обойдённые», «Мелочи архиерейской жизни», «Блуждающие огоньки», «Чортовы куклы», многие «Рассказы кстати» выдержаны в такой упрощённой манере и совершенно не дают представления о блестящем, колоритном, занимательном и разнообразном стилисте «Запечатленного ангела», «Очарованного странника», «Левши», «Соборян» и «Заячьего ремиза». Это две разных словесных системы, два глубоко не сходных повествовательных стиля; и сопоставление показывает, с каким подлинным трудом и старанием, упорством и прилежанием вырабатывал свой радужный и веселящий язык великий краснобай русской литературы.

Путь Лескова шёл от канцелярии и газеты, от протокола и статистики к пёстрому народному лубку и старинной рукописной миниатюре с её кармином и золотом над сквозным кружевом архаической вязи. Бесстрастная деловая запись секретаря казённой палаты или сотрудника «Экономического указателя» во многом определяет лесковскую прозу первого типа, в то время как высоко ценимая им лукавая и цветистая речь мудрого сказочника, вобравшая богатейший опыт этого неутомимого странника, книжника и антиквара, не перестаёт окрашивать полихромную ткань его наиболее зрелых созданий.

Поздний стиль Лескова представляет собою чрезвычайно сложную систему, обдуманно организованную и разработанную до тонкостей. Своеобразие языка, его яркая выразительность и рассчитанный комизм, при умении ввести сказочный лад в привычный говор современного повествователя и довести его в нужных случаях до музыкальных ритмов — таковы общие признаки этого литературного «сказа», требующего самого тщательного и пристального изучения.

Мастерство позднего стиля Лескова заслуживает тем большего признания, что оно далось ему нелегко. Его

ранний язык нередко свидетельствует о некоторой небрежности и неправильности. Юго-западная провинция привила его речи свои особенности. В «Северной пчеле» Лесков пишет торопливо и не очень тщательно, чрезмерно испещряя свою речь украинизмами и полонизмами. В «Обойдённых» встречаем: «Начитавшись романтических писателей французской романтической школы, она сама очень порядочно страдала романтизмом». «Доре представился новый случай наблюдать сестру по отношению к Долинскому». «Оседлав ногами свою кавалерийскую саблю», опять «достигла до апофеоза» (вместо «достигла апогея») и пр. От всего этого приходилось освобождаться постепенно, упорно стремясь к чистоте языка и красоте фразы.

Общая литературная манера Лескова, одинаково присущая его крупным и малым писаниям, представляет собою как бы сочетание мемуаров, автобиографий, критико-художественных опытов, размышлений об искусстве, развёрнутых анекдотов и занимательных диалогов, расцвеченных подчас всевозможными наречиями и жаргонами с варваризмами, неологизмами, обильной технической терминологией и богатым лексиконом забавных, вымышленных слов, придающих особый колорит пестроты и весёлости этой напористой, выделанной и неповторимой речи. Если нередко этот поток слов и выражений как бы выходил из своих берегов и вызывал представление о некоторых «эксцессах» Лескова-стилиста, следует признать, что в ряде случаев он проявлял себя мастером лаконической выразительности. Нередко он достигал замечательной экспрессии и живописности при предельной краткости описания. Таковы подчас его женские портреты: «Всё это и делала Павла своими тонкими руками, в вечном молчании, глядя на свет божий из-под своих персидских бровей» («Несмертельный Голован»). Или зарисовка цыганки в «Очарованном странниках»: «Даже нельзя её описать как женщину, а точно будто как яркая змея, на хвосте движет и вся станом гнётся, а из чёрных глаз так и жжёт огнём». Или умилённый тон странника: «Я сейчас узнал, что это поёт приятный левонтиев голос и поёт с таким чувством, что всякое слово будто в слезах купает». Словесная стильность таких формул и интонаций на высоте большого литературного мастерства.

Неудивительно, что Горький так настойчиво призывал молодых писателей учиться литературной технике и языку у Лескова наряду с Гоголем, Тургеневым и Толстым.

Когда в «Историческом вестнике» появился хвалебный отзыв критика Трубачёва о повести «Гора», Лесков писал редактору журнала: «...Это верно, что стиль местами достигает «музыки»; я это знал, и это правда, и Трубачёву делает честь, что он заметил эту «музыкальность языка». Лести тут нет, я добивался «музыкальности», которая идёт к этому сюжету, как речитатив. То же есть и в «Памфалоне», только никто этого не заметил, а между тем там можно скандировать и читать с каденцией целые страницы».

Внимательное чтение цикла сказаний из Пролога подтверждает заботу писателя о придании своим страницам особого музыкального ритма. Лесков обращается здесь к той проблеме ритмической прозы, которую отчётливо ставил себе один из его учителей — Флобер: «Придать прозе ритм стиха, оставляя её прозой и даже в высшей степени прозой». Это большая и сложная задача мировой и русской литературы, над разрешением которой не мало потрудился и Лесков.

Проблема ритмики представляла для него ряд трудностей: он сам заявлял, что «не владеет стихом и не знает музыки». Единственное известное нам стихотворение Лескова «Челобитная» написано народным размером без точных стоп и рифм. Лескову приходилось искать другие пути для придания своей прозе музыкального и стихового звучания.

Прозаическая речь, стремясь к повышенной выразительности, эмоциональной действенности и художественности, нередко обращалась к приёмам стихотворного слова, не превращаясь всё же в стих и оставаясь по существу своему прозой. Но только прозой гармонизованной, ритмической или метрической, построенной в некоторых своих частях по законам стиха. Этим принципам следовали ещё античные ораторы, средневековые учёные и проповедники, чиновники ватиканской канцелярии, наконец писатели, стремившиеся к торжественной периодической речи.

В западной историографии существуют систематические исследования речей и текстов, организованных ритмически. В классической филологии давно уже выдвинуто положение, что изучение Цицерона, например, не должно ограничиваться критериями смысла, грамматики, генеалогии рукописей, но главным образом строиться на изучении метрики конца фраз, подчинённых у него особым законам. Всестороннее и тщательное изучение метрических ходов Цицеронова рассуждения «об ораторе» приводит к заключению, что знаменитый римский писатель заканчивал свои периоды метрическими формулами, причём выражал особое пристрастие к определённым размерам — трохею, трибрахию с предшествующей долгой и кретику.

Трудно было бы установить, откуда возник интерес Лескова к такой ритмической прозе. Он знал Карамзина (о диалектических окончаниях фраз «Истории государства российского» писал Шевырёв), учился у Гоголя, любил Тургенева, увлекался Вельтманом и Далем. «Склад речи в Далевых сказках, — писал академик Л. Н. Майков, — затейлив, непрост и даже кудряв. По большей части это особенная, размеренная или рифмованная проза, притом обильно приправленная поговорками, присловьями и прибаутками», напоминающая «высокопарный слог старинных риторов». Во всяком случае Лесков рано проявляет интерес к такому складу речи.

Ритмической прозой написан один из первых рассказов Лескова под несколько странным заглавием «Kochanko moja» (Париж 1863)[1]. Размеренные пассажи ощущаются в ряде лирических страниц Лескова и особенно сказываются в его поздних легендах, где он стремился приблизиться к жанру «поэм в прозе», к традициям литургической латыни и торжественности средневековых риторов.

Концы фраз у Лескова организуются обычно по трёхсложным размерам. Видное место занимает здесь *дактиль*: «Скоморох взлетает от земли на воздух и несётся прямо к пылающей алой заре». — «Я не привыкла к Египту... *Света мне... воздуха, чистого воздуха дай мне скорее*».

---

[1] Kochanko moja! Na co nam rozmowa? (Арабеска) «Северная пчела», 1863, № 180. Как разъяснил Лесков, заглавье это представляет собою стих Мицкевича («Обман», гл. IV.)

Нередко встречаются такие сплошные стихи: «И, никого до сих пор не любя, она предалась необузданной страсти». Или: «Я чту в тебе женщину больше, чем эллин и сын Мицраима».

Очень часто Лесков прибегает к амфибрахию: «Нефора вошла, сняла покрывало и села в широкое кресло, *покрытое кожей пантеры*». — «Ты понимаешь: надо тончайшие рясны цепочек спустить с диадемы к лучам большого диска на груди *и ими тебя как богиню броней опоясать*». — «Магна осталась под защитою Акры, а я во всю силу бегом *понёсся по тёмным проходам Дамаска*».

Встречаются и заключительные анапесты: «И тут-то, пустынник, постигло меня то искушение, за которым я позабыл *и обет мой, и клятву, и самую вечную жизнь...*» — «Он родился в Милете от *красивой гречанки и галла*».

Иногда целые фрагменты слагаются в довольно отчётливую метрическую прозу. Таков монолог Нефоры (приводим его разбитым на основные ритмизованные единицы):

Долг художника служить красоте,
И я тебе даю к тому наилучшее средство.
Зачем ты будешь напрасно тратить талант свой
Для плосколобой Родопис и скуластой Сефоры?
Им всё равно искусство твоё не поможет.
И они в диадемах твоих не станут изящней.
Но укрась ты Нефору,
Приложи красоту убора к её красоте —
И Палестра забудет ристанье,
И заплещет моей красоте и твоему искусству художник.

Приведём другой отрывок точно в таком виде, в каком он записан Лесковым, сохраняя все абзацы текста, в котором сам автор как бы намечает стихотворные строки:

К тому же Зенон был красив и...
Нефора вдруг ощутила над собой его обаянье.
Все до сих пор искали вниманья её —
И вот человек, кого она ищет...
Она предлагает себя... она себя продаёт...
Это ей ново, и дико, и страстно желанно.

Нетрудно отличить намеченную метризацию отдельных фрагментов фразы во всём отрывке. Последняя строка представляет собою регулярный дактиль.

Таковы основы сложной стилистики Лескова. Трудолюбие писателя-лингвиста так же не подлежит сомнению, как и его выдающаяся филологическая одарённость. В результате сочетания этих начал создался его многокрасочный и многоголосый «забавный русский слог» (эту формулу поэта XVIII века Лесков в полной мере оправдал своей словесной системой). Он сумел создать живое и органическое целое из разнородных говоров и наречий, воспринятых им на всём извилистом пути его житейских странствий. Деревня и город, канцелярия и монастырь, хата и юрта, университет и редакция, географическое общество и конная ярмарка, раскол и гетто, полк и курорт, студия и министерство, Аввакум и «Северная пчела» — всё это не только вошло в его богатейшую лексику, но сплавилось в ней новым блестящим и крепким составом. Как описанный им страстный начётчик инок Геронтий, тешивший свою любознательность «и разными книгами и газетами», и даже развлекавший других послушников житиями святых вместе с злободневными фельетонами, — Лесков не переставал сочетать всевозможные жанровые контрасты в широком и полноводном потоке своего языка. Затея была рискованной и опасной, грозила крушениями и долгое время вызывала тревожные и возмущённые окрики критики. Но писатель знал свой путь и вышел из борьбы за стиль победителем.

XIII

ЛЕСКОВ И ГОРЬКИЙ

Сближение этих имён подводит итоги нашей теме: оно раскрывает нам учительное значение Лескова для новейшего поколения писателей и жизненность его творческого наследия в условиях новой эпохи.

В литературно-идеологическом плане Лесков и Горький представляются во многом писателями противоположными: великий буревестник революции и крупнейший обличитель нигилизма занимают едва ли не полярные позиции в развитии общественных идей русской литературы. «На ножах» Лескова и «Мать» Горького — вот, вероятно, крайние вехи в политической эволюции русского романа.

И тем не менее художественная значимость творчества Лескова решительно перевешивала в глазах Горького его публицистические тенденции. Высокая ценность образов и стиля русских классиков искупала, по мнению Горького, их мировоззренческие ошибки. «Вам необходимо знание техники, техники, техники, — писал он в 1927 году одному молодому писателю, — изучайте с этой стороны и не боясь никаких «идеологических уклонов» стариков: «Гоголя, Толстого, Лескова, Чехова. Бунина, — умейте понять, чем они сильны, в чём обаяние их искусства».

И не боясь идеологических срывов Лескова, Горький сумел высоко оценить силу и законченность его словесного мастерства. В длительных спорах вокруг литературной репутации Лескова он произнёс решающее слово, определившее окончательное признание у нас этого самого «дискуссионного» из русских писателей.

Отзывы Горького предсказали позднейший рост влияния Лескова далеко за пределами его родины. В настоящее время, когда имя Лескова вошло в мировую литературу, когда в Англии выпускают объёмистые сборники его рассказов, когда на французском языке имеются два перевода «Очарованного странника», когда в Турине его повести выходят на итальянском языке, когда он признан в Чехии одним из любимейших писателей, когда критические монографии о его жизни, личности и творчестве выходят в Париже и Праге, — мы имеем все основания признать крупнейшую заслугу Горького в деле раннего и безусловного возведения Лескова в ранг великого русского писателя.

Но Горький пошёл и дальше, — он открыто признал выдающееся значение Лескова в развитии своего собственного дарования, он сам разносторонне осветил ту крупную роль, какую сыграл в формировании его творчества этот мастер языка, литературный новатор и глубокий знаток своей страны и народа. «Это вообще отличный писатель и тонкий знаток русского быта, писатель, всё ещё не оценённый по заслугам перед нашей литературой. А. П. Чехов говорил, что очень многим обязан ему. То же, я думаю, мог бы сказать и А. Ремизов». То же говорит о себе и сам Горький.

Отзывы его о Лескове свидетельствуют об исключительно высокой оценке им этого творчества: здесь и за-

мечательное знание текстов, и знакомство с биографие писателя («трагическая фигура», называет его Горький и подлинная любовь младшего художника к образцовом мастеру, облегчившему ему пути в заветную область искусства. Отзывы Горького о Лескове, рассеянные в его критических статьях, в некоторых произведениях и особенно в письмах к начинающим авторам, свидетельствуют, что в данном случае перед нами явление известной литературной школы, то есть того творческого воспитания, на которое Горький так настойчиво направлял впоследствии к Лескову молодых советских писателей. Если искусствоведение не боится ставить в учительную связь имена Вероккио и Леонардо, Рубенса и Ван-Дейка, Репина и Серова, — решимся и мы признать, что великий писатель Горький имел литературных учителей и что в их ряду одно из выдающихся мест принадлежит Лескову.

Об этом поведал нам сам Горький.

«Лесков несомненно влиял на меня поразительным знанием и богатством языка, — писал Горький в 1928 году, определяя пройденную им литературную школу. — Я думаю, что на моё отношение к жизни влияли — каждый по-своему — три писателя: Помяловский, Гл. Успенский и Лесков... Я думаю, что именно под влиянием этих трёх писателей решено было мною самому пойти посмотреть, как живёт «народ».

Слова исключительного значения для определения формирования и роста Горького-писателя. Оказывается, что выход в мир — то есть странствия по России в 1891—1893 годах — был решён под влиянием «трёх писателей», в том числе и под влиянием Лескова. Если вспомнить, что эти именно скитания Горького по Поволжью и Черноморью подсказали его первые рассказы, вскоре доставившие ему мировую славу, трудно будет переоценить значение Лескова в литературной биографии Горького.

Для определения его обратимся к истории знакомства Горького с Лесковым. Когда оно возникло? Как развивалось? В какую форму отлилось?

В раннюю эпоху своего бессистемного чтения и случайного усвоения западных классиков наряду с бульварными романами Горький прочёл «Некуда» и «На ножах» Стебницкого-Лескова. Это происходило в нача-

ле 80-х годов, когда молодому читателю едва минуло пятнадцать лет. Вскоре Горький осудил эти романы-памфлеты за их политическую тенденцию и невысокую степень художественности, но всё же выделил в них образы двух героев — молодого революционера Райнера, напомнившего ему Рахметова, и девушку-революционерку Анну Скокову, или Ванскок, «воспламенённую неугасимой, трепетной любовью к людям». Этим образом, как известно, восхищался в своё время и Достоевский.

В своих позднейших высказываниях Горький называет и ряд других произведений Лескова, которые он, видимо, высоко ценил: «Соборян», которые признаёт «великолепной книгой», «Инженеров-бессребренников», рассказы «Овцебык», «Загон», «Однодум», «Бесстыдник» и особенно легенды и сказания из Пролога. «Прочитайте его рассказы «Гора», «Аскалонский злодей», — пишет Горький поэту-крестьянину Е. О. Ставицкому, — а лучше, если прочтёте целиком 29-ю и 30-ю книги Лескова — приложение к журналу «Нива». В этих томах, помимо названных Горьким сказаний, помещены ещё «Скоморох Памфалон», «Прекрасная Аза», «Повесть о богоугодном дровоколе», «Легенда о совестном Даниле», «Лев старца Герасима», Сказание о Фёдоре-христианине и Абраме жидовине», «Невинный Пруденций», индийская легенда «Брамадата и Радован», сказка на тему Л. Н. Толстого «Час воли вожьей». В 1895 году Горький пишет статью по поводу постановки «Расточителя» в самарском театре. Наконец, по некоторым письмам молодых писателей к Горькому, можно заключить, что он рекомендовал им изучать «Очарованного странника». Таков довольно обширный репертуар лесковских произведений, на которые имеются указания в статьях и переписке Горького, по которым далеко не исчерпывается его фактическое знакомство с Лесковым.

Во всяком случае из автобиографических свидетельств Горького явствует с полной несомненностью, что к концу 80-х годов он уже был основательно знаком с Лесковым. Ещё до странствий молодого Алексея Пешкова по его родине, в самом начале 90-х годов, то есть перед настоящей литературной работой Горького и его первыми печатными выступлениями, он, по собственному свидетельству, уже знал Лескова, ценил его и даже ре-

шался определять под его воздействием направление своего жизненного пути.

Вот когда начинает слагаться то высоко хвалебное мнение Горького о Лескове, которое выразилось впоследствии в его известном отзыве: «Как художник слова, Н. С. Лесков вполне достоин стать рядом с такими творцами литературы русской, каковы Л. Толстой, Гоголь, Тургенев, Гончаров. Талант Лескова силою и красотой своей немногим уступает таланту любого из названных творцов священного писания о русской земле, а широтою охвата явлений жизни, глубиною понимания бытовых загадок её, тонким знанием великорусского языка он нередко превышает названных предшественников и соратников».

Этот отзыв Горького поистине открывал новую грань в истолковании и оценке Лескова, новую эпоху в его посмертной биографии.

Глубоко своеобразен Лесков как «знаток быта». Он открыл русской литературе мещанскую провинцию с её пёстрым укладом и мрачной уголовщиной, особый мир старорусских нравов, угрюмых, страстных, архаических, преступных, с замечательной выразительностью запечатленных в «Леди Макбет Мценского уезда» с её жестокой эротикой, в «Расточителе» с его благообразными злодеями и загубленной русской женщиной или, наконец, в чудесном рассказе «Котин-доилец и Платонида», где аналогичная драма простонародной красавицы развёртывается на фоне глухого затишья с его притаившимися хищными вожделениями.

Этот колоритный и косный быт старинного купечества, ярко и выпукло воссозданный Лесковым, привлёк внимание молодого Горького. Следует отметить в истории его замыслов дату 5 октября 1895 года, когда он смотрел на сцене самарского городского театра «Расточителя» Стебницкого-Лескова. В своём очередном фельетоне Горький осудил чрезвычайно слабое исполнение и жалкую постановку пьесы, которая в таком спектакле сама казалась «странной», исполненной «разнообразных нелепостей», «якобы драмой» и пр. Но Горький, видимо, сразу почувствовал в этой мелодраматической вещи ценное сюжетное ядро (если не читал «Расточителя» несколько позже).

Во всяком случае в своей первой большой повести,

«Фоме Гордееве», он разработал тему, близкую к этой пьесе.

Напомним сюжетную схему повести Горького. Ловкий, предприимчивый стяжатель купец Яков Маякин, «мозговой человек» с зелёными глазами, морально опекает осиротевшего юношу из богатейшей купеческой семьи — своего крестника Фому Гордеева. Он замышляет женить его на своей дочери и найти в нём достойного компаньона и наследника. Но независимый характер Фомы срывает этот план. Дальновидный Маякин понемногу овладевает всем состоянием молодого миллионера, получает от него полную доверенность на ведение его дел, обращает молодого богача к разгульной и бесшабашной жизни. Сложная личность Маякина возбуждает в Фоме Гордееве «чувство, близкое к страху, порой даже физическое отвращение».

Возникает глухая внутренняя борьба. «— Буду хлопотать, чтобы признали тебя умалишённым и посадили в сумасшедший дом», — угрожает крестнику Маякин. — «Кутить буду! всё прокучу!» — грозит в ответ Фома. И пока молодой купец «с яростью разбрасывал деньги по трактирам и притонам», Маякин «пустил в торговый мир слух о том, что он, Фома, не в своём уме и что над ним, может быть, придётся учредить опеку». Фома даже не пытается отстаивать свои права: он знает, «что в торговом мире старик — сила и может сделать всё, что захочет». Так оно и выходит. На торжественном обеде купечества Фома гневно разоблачает всех представителей сословия: «— Не жизнь вы сделали — тюрьму. Не порядок вы устроили — цепи на человека выковали. Душегубы вы!» И он поимённо клеймит своих слушателей и разоблачает их в тяжких преступлениях. Его связывают, как помешанного. Маякин заточает его в сумасшедший дом и забирает его имущество. Через несколько лет Фома Гордеев выходит из больницы «блаженненьким», мещанским «пророком», жалким остатком прежнего сильного и одарённого человека.

Эта сюжетная схема внешне близка фабуле «Расточителя».

Главным действующим лицом пьесы Лескова является зловещий и мощный Фирс Князев — «король», первый человек в большом торговом городе. У него тёмное прошлое: он собственноручно утопил богатейшего купца

Максима Молчанова и «устранил» свидетелей злодеяния, чтобы безраздельно овладеть имуществом погибшего. Сын утопленного купца, молодой Иван Молчанов, «самый богатый фабрикант в целом крае», так рассказывает о своих взаимоотношениях с Князевым:

«С Фирсом Григорьичем мои счёты так велики и длинны, что их лучше не пробовать сводить. Они начались у моей колыбели и кончатся, может быть, в день смерти моей. Этот человек ехидством взошёл в дружбу к моему отцу; он оттёр от него мать мою; он уговорил отца написать завещание, по которому состояние могло перейти ко мне только в таком случае, если я, достигнув возраста, женюсь на Мякишевой. ...Кроме того общая молва говорит, что по его же милости я менее, чем через год после этого завещания, сделался сиротою».

Но всё это ещё не главное зло, причинённое Ивану Молчанову Фирсом Князевым. Он не только фактически лишил его огромного наследства, он морально ограбил его, — он развратил его тело и разложил душу: «Я не могу не вспомнить, глядя на этого человека, — продолжает Молчанов, — как он в восемь лет выучил меня пить сладкую водку, в десять горькую, а в пятнадцать ром и шампанское; как сам он у себя на квартире сажал мне на колени француженок да танцовщиц; как я в его же глазах двенадцатилетним мальчиком резал штоссы, и он за меня расплачивался. Уезжал он, — я уже сам по его стопам ходил в праздники к этим танцовщицам и француженкам, проигрывал им; пил их; векселя им давал. Меня пороть надо было, а воспитателя повесить, а его все нахвалиться не могли. За что ж хвалили? Что с голоду не морил да в нанку не одевал? а он душу мою одевал в лохмотья...»

Но Иван Молчанов — белая птица в стае чёрных воронов. Среди хищников-предпринимателей он один болеет душой за своих рабочих. «Я знаю, что они голодны, и их голод мне мешает обедать спокойно». Фабриканты обвиняют его в том, что он насаждает социализм, своим рабочим назначает долю в прибылях, даёт им прибавку платы, предлагает составить артель, «открывает работникам счёты свои фабричные». Ему угрожают общественным судом за то, что он «сделал безвкладными пайщиками в операциях фабричных ремесленников, дабы вредить прочим фабрикантам». Когда эта угроза при-

водится в исполнение, Молчанов перед лицом всего именитого купечества в страстной речи разоблачает всю «князевскую шайку», обвиняя её в преступлениях, разбое, поругании всякой правды, угрожая им судом потомства и истории. В ответ его объявляют «злостным расточителем» и берут под опеку. Для полноты власти и победы Князев объявляет Молчанова сумасшедшим и заключает его в жёлтый дом.

Развитие, подробности и сущность купеческой драмы у Горького и Лескова совершенно различны, но основная линия сюжета сохранена, и нравы провинциального купечества 60-х годов изображены родственными чертами. Многое здесь обращает нас к знаменитому «Чертогону»: «Купеческий дебош — всегда бунт пленного зверя», — говорит один из героев «Фомы Гордеева».

На тучной почве этого старинного быта создавалась и особая изобразительная манера Лескова, характерный для него «пейзаж и жанр» с яркой бытовой пестрядью нравов, резкой типичностью персонажей, бойким народным диалогом и занимательной композицией. «После злого романа «На ножах», — писал Горький, — литературное творчество Лескова сразу становится *яркой живописью* или скорее, иконописью...» Горький ценил этот стиль. Намеренная сгущённость и сила красок Лескова, подчёркнутая выразительность его общего колорита развёртывали перед молодым писателем не лишённую декоративности портретную галлерею купцов, мещан, мастеровых, юродивых и особенно «мещанских жёнок» — русских красавиц, вокруг которых развёртываются захолустные трагедии сладострастья и преступлений. Вокруг них играет и мерцает всеми красками столь пленивший Лескова уездный уклад старой России с её кумачом, резьбой, вышивками, ярмарочным гомоном и сладким «малиновым звоном». И все эти резкие контрасты нравов, страстей и характеров Лесков восполняет отголосками народных песен, женских заплачек, фабричных стишков, жестоких романсов городского мещанства, то заунывной жалобой, то крепким юмором безвестных стихослагателей старинной провинции. Всё это создаёт единую тональность, особую «атмосферу» лесковского творчества, его яркий и многокрасочный житейский и нравоописательный стиль, от которого тянутся нити живых творческих воздействий в живописи — к иллюстра-

тору Лескова Кустодиеву, в литературе — к его восхищённому читателю Горькому.

Характерны в этом отношении «купеческие» рассказы Лескова с красавицей-героиней в центре повествования. Известно его рассуждение о женской красоте по русскому народному представлению: «чтобы была из себя понедристее и с пазушкой», «бровь дужкою» и пр. Отчасти такова купеческая жена Катерина Измайлова («шея точно из мрамора выточенная, плечи круглые, грудь крепкая...»). Связь с приказчиком Сергеем приводит её к отравлению свёкра «опасным белым порошком» для мора крыс, то есть мышьяком, к удушению мужа и племянника и, наконец, к собственной гибели по пути на каторгу.

По-иному, но в том же художественно бытовом преломлении, складывается трагедия другой лесковской «белолицой красавицы», Платониды. Это была «высокая молодая женщина с весёлым румянцем и прямыми соболиными бровями». Жена пожилого купца, она возбуждает вокруг себя греховные вожделения целой семьи — к ней одновременно пылают страстью её молодой деверь и старый свёкор. Когда Платонида вдовеет, старик, прощая снохе «земную красоту её», оставляет у себя эту «рослую дородную красавицу с грудью, которая должна бы вскормить богатыря...» Но похотливый старец противен «белой лебеди», и молодая женщина в момент ночного покушения на неё бросает в ошалелого свекра топором.

По обстановке, по типам, по главным ситуациям такие чувственно-криминальные истории Лескова создают своеобразный повествовательный стиль, которым ярко отмечены эти «русские новеллы» с их напряжённым трагизмом и лубочной окраской.

В такой характерной манере выдержана «Жизнь Матвея Кожемякина». Хроника его судьбы открывается трагическим романом. Отец героя, окуровский купец, «человек высокий, тучный, с большой рыжей и круглой, как на образе Максима Грека, бородою», вторично женится. Невестка Палага — красавица в старинном русском стиле: высокая, круглолицая, синеглазая, «точно голубая птица»; плечи жёлто-розовые, руки белые и холеные, лицо румяное, «кукольное», «фарфоровое». Это натура страстная, эротическая. В прошлом наложница богача

Бубнова, она сразу зажигает «истомным желанием» юного Матвея, который становится невольным свидетелем любовных тайн своей мачехи. То он застаёт Палагу в объятиях рябого мужика — дворника Сазонта и слышит её горячий шопот: «Ну куда мы, родимый, пойдём?..» То невидимо присутствует при объяснении мачехи с парнем Савкой, который уговаривает Палагу: «Его жалеть, старика-то, за что? Ты подсыпь ему в квас, — я тебе дам чего надо, — ты и подсыпай легонько. Лепёшки можно спечь тоже. Тогда бы и сыну..» «Матвей понял смысл речи, — он слыхал много историй о том, как травят людей белым порошком...»

Вслед затем Палага становится любовницей своего пасынка Матвея. Муж — старик Савелий — в отъезде. Несколько дней длился безмятежный и сладостный роман. Но вот возвращается старый Кожемякин: от его зверских побоев Палага медленно умирает. В объяснении с возмущённым сыном старик сам поражён ударом и вскоре кончается. Ряд трагедий на почве потаённых романов выдержан в стиле «Леди Макбет Мценского уезда» с её основными мотивами связи купеческой жены с работником Сергеем, приездом мужа и ожидаемым возмездием, отравлением, убийством, гибелью ряда героев на фоне захолустного и пёстрого купеческого быта. Ощутимы аналогии и с Платонидой — целый купеческий дом в погоне за юным телом, атмосфера тайного греха и неукротимых вожделений.

В том же стиле выдержан и последний роман Матвея Кожемякина. В четвёртой части хроники Горький описывает жену мясника Посулова Марфу, которая «была почти на голову выше его и напоминала куклу: пышная, округлая, с белой наливной шеей и фарфоровым лицом, на котором правильно и цветисто были нарисованы голубые глаза. Всё, что говорила она, сопровождалось приветливой улыбкой ярко-красных губ, улыбка эта была тоже словно написана» и пр.

Марфа — раскольница. Она зачитывается сказаниями из Пролога, рукописными, «Митрием Ростовским неправленными». Вокруг этой спокойно величавой красавицы развёртываются страсти и преступления. У неё много любовников, в том числе, согласно народной повести о купеческой жене, и приказчик мужа — Николка. Посулов не то торгует ею, не то ревнует её. Связь Марфы

с Матвеем Кожемякиным приводит к кровавой развязке: муж-мясник зарезал жену, а сам удавился в хлеву. Таков исход душных эротических эпопей в «уездной звериной глуши», по слову Достоевского, которое Горький поставил эпиграфом к «Городку Окурову».

В той же традиции выдержан рассказ «Ералаш». Здесь развёрнут короткий, но напряжённый криминально-эротический эпизод: красавица Марья живёт по принуждению со своим свёкром-снохачом; она уговаривает своего молодого любовника татарина Мустафу прикончить свёкра; она даже ищет наёмных убийц. Эта леди Макбет Тетюшского уезда, как и Палага, отличается «клубочной, но чистой красотой», — белая, румяная, сытая, с большими глазами куклы, полнокровная, ленивая и чувственная; на ней пёстрый наряд — синий жакет, жёлтая с зелёными цветами юбка, пунцовый платок. Так же красочен окружающий её быт полувосточного села — лиловые тюбетейки, кумачёвые рубахи. Переливается всеми цветами и сверканиями крестный ход: «икону внесли на паром, разукрашенный ярким ситцем, кумачом и золотом». Так же пестра звуковая картина села — свист скворцов, песни хоровода, напев молебна, переливы гармоники, искажённая русская речь татар. Это, несомненно, один из самых разработанных рассказов Горького по живописи, звукописи, типажу. И так же несомненна здесь особая художественная «школа», превосходно воспринятая и творчески обновлённая автором «Ералаша».

С этим бытом связана и драматическая тема «снохачества», которую Лесков затрагивает в «Житии одной бабы», в рассказе «Котин-доилец и Платонида» и к которой не раз обращался Горький («На плотах», «Ералаш», «Птичий грех»).

Ещё один «мир» Лескова со всей своей характерной живописностью вступил в горьковскую панораму нравов провинциального купечества и мещанства, — мир начётчиков-староверов, мастеров народной иконы и всего столь присущего старорусской жизни церковного или монастырского быта. Без этого картина старой России в конкретных формах её уклада оказалась бы неполной. Здесь, по формуле самого Горького, Лесков «влиял на него» замечательным знанием и превосходным изображением этого круга явлений и типов. Такие художествен-

ные воздействия ощущаются в четвёртой части «Жизни Матвея Кожемякина», где описан монастырь. Характерен портрет старца Иоанна: «Положив красивые руки на колени, старец сидел прямо и неподвижно, а сзади него и по бокам стояли цветы в горшках: пёстрая герань, пышные шары гортензий, розы и ещё много ярких цветов и сочной зелени; тёмный, он казался иконой в богатом киоте, цветы горели вокруг него, как самоцветные камни, а русокудрый и румяный келейник, напоминая ангела, усиливал впечатление святости». Это опыты Горького в определённой стилевой манере, чрезвычайно удачные по верному уловлению основных черт и общего тона воспроизведённого стиля. Таковы фигуры раскольничьих знатоков старопечатных книг, икон и древностей, подробно толкующих о свойствах различных «писем», о подделке древних образов, об упадке современного художества.

С такими же описаниями Лескова связаны стилевой родственностью главы о пребывании юноши Горького в мастерской владимирских «богомазов», где работали выученики Палеха, Холуя, Мстеры. По детальному рассказу Горького, лавка его хозяина была тесно набита иконами разных размеров, киотами, гладкими и с «виноградом», книгами церковно-славянской печати в переплётах жёлтой кожи. Сюда же странники и монашки приносили из далёких скитов «древнего письма иконы, кресты и медные складни с финифтью, поморского литья серебряные ковши, дарёные московскими князьями кабацким целовальникам».

Среди этих старинных книг, икон, кадильниц и чаш Горький научился разбираться в направлениях нашей древней живописи, в особенностях строгановских, устюжских или суздальских школ, в византийской, фряжской или итальянской манере церковного письма.

Обо всём этом он рассказал впоследствии в своих повестях-мемуарах. И с обычным своим вниманием к процессу самого производства он изобразил все его сложные и разрозненные этапы. Он рассказал нам, как мастер «водит тонкой кисточкой из волос горностая по рисунку иконы, раскрашивая складки «доличного», накладывая на костяные лица святых тоненькие морщинки страдания». Он показал, в каком порядке и последовательности на гладко выстроганные кипарисные или липовые доски

наносят грунт и кладут «левкас», как сводят на них карандашом рисунок с подлинника, золотят и чеканят узор, пишут пейзаж, одеяние и «тельце» иконы, наконец, накладывают по узору чеканки «финифть», воспроизводят надписи и кроют образ лаком.

Если многое здесь описано по личным впечатлениям или основано на прочитанных книгах, не может быть сомнения, что здесь сказывается и школа Лескова.

Задуманный почти одновременно с «Фомой Гордеевым» роман «Дело Артамоновых» имеет в своей основе характерные лесковские элементы — купечество и монастырь. Преступный Илья и праведный Никита наново воплощают буйный мир удушливых семейных страстей и одинокую мечту об искуплении этой страшной греховности. Но «Дело Артамоновых» писалось в 1925 году, зрелым Горьким, обладавшим своей сложившейся и окрепшей манерой, заслоняющей от нас школу Лескова. Всё же существенно, что Лесков и в эту эпоху нисколько не забыт Горьким. В «Жизни Клима Самгина» имеются примечательные слова: «Но он, Лесков, пронзил всю Русь. Чехов премного обязан ему» (говорит Иноков Лидии). Как раз к 20—30-м годам относятся многочисленные высокохвалебные отзывы Горького о Лескове («О том, как я учился писать», «История русской литературы», вступительная статья к сочинениям Лескова и пр.). Из триады своих ранних наставников — Помяловского, Успенского и Лескова, — двух первых Горький упоминает теперь весьма мало, но его уважение к Лескову не перестаёт расти.

Для воплощения этих нравов и этого уклада Лесков вырабатывал особые повествовательные жанры. Отступая от традиционных форм персональных повестей и романов с господством главного героя, с очерченным фабульным кругом и чётким сюжетным финалом, Лесков развивает новые виды беллетристического письма. Здесь и *рассказ-обозрение*, как сам он определяет одно из своих произведений в письме к Л. Н. Толстому, то есть бессюжетное художественное раскрытие современной темы; здесь и целые серии полухудожественных очерков, представляющих собою ряд эпизодов и воспоминаний, разработанных в живой повествовательной форме, подчас даже близкой к фельетонному жанру или журнальной статье. В «Рассказах кстати» в «Мелочах архиерейской

жизни», в «Печерских антиках», в исторических новеллах и других циклах Лескова сказывается его замечательное умение сочетать воедино «характерные анекдоты», житейские воспоминания и «картинки с натуры», чтоб в результате такой сложной и тонкой художественной перегонки получить новый повествовательный сплав. Книги Горького «По Руси», «Ералаш», отчасти и «Городок Окуров» строились по этому же принципу и дают основание говорить здесь о жанровом воздействии Лескова на их автора.

Это заметно сказалось и в повествовательных видах более крупного масштаба. Здесь Лескова особенно привлекал *хроникальный жанр,* свободный и как бы открытый, не требующий традиционного восхождения и спада сюжетной волны, а вольно нанизывающий самоценные события и автономные эпизоды на стержень прихотливых и случайных человеческих судеб. Вот почему биография героя, а в ряде случаев и рассказ о лично пережитом, составляют нередко основу лесковского повествования, обеспечивающую ему необходимый простор и свободу для безостановочного развёртывания сцен, типов, разговоров, воспоминаний, размышлений. Один из основных творческих методов Лескова — это автобиография, доведённая до степени беллетристики.

В этом стремлении к децентрализации фабулы, к деканонизации классических видов повествования, столь характерном для Лескова, открывался новый путь, отразившийся и на основных конструктивных принципах больших произведений Горького. Это — биографии героев — «Фома Гордеев», «Жизнь Матвея Кожемякина», «Жизнь Клима Самгина» или автобиография — «Детство», «В людях», «Мои университеты». Это — хроника поколений — в «Деле Артамоновых». В основу эпических полотен Горького положен лесковский закон развёртывания рассказа «лентою» или «хартией».

Творческий опыт Лескова, несомненно, пригодился Горькому, когда он обратился от романтического рассказа и героического стихотворения, от повести и романа к жанрам иного типа — автобиографии, воспоминаниям, исповеди, хронике, биографическим портретам, циклу художественных очерков и серии бессюжетных зарисовок с установкой на интенсивную живописность и пластику описания.

Особенно, как известно, Горький ценил язык Лескова. «Отличнейший знаток русской речи, «своеобразный стилист», «замечательнейший знаток речевого языка» — такими определениями полны отзывы Горького о Лескове. Он зовёт молодёжь учиться тайнам речевой техники и пластики слова у этого писателя, «тонко знающего русский язык и влюблённого в его красоту». Вместе с Гоголем и Толстым он научит их располагать материал, владеть сюжетом, покажет им разницу между «рассказать» и «изобразить словами».

Горькому, несомненно, был близок основной конструктивный принцип лесковского «поэтического языка», широко вобравшего в себя все впечатления от его странствий, все отзвуки его соприкосновений с различными национальными группами и людьми разнообразнейших профессий и ремёсел. Это была речевая школа самой жизни, выработка литературного языка в гуще деловых, служебных и всяких иных житейских отношений. Орловский уголовный суд, киевская казённая палата, украинские рекрутские присутствия, переселенческие барки англичанина Шкотта и башкирские становища были для Лескова подлинными источниками словесного обогащения.

Этим путём описания трудовых процессов и применения особых профессиональных жаргонов шёл в выработке своего стиля и Горький. Он возвёл в план художественного изображения и прозаическое дело — ежедневную выпечку хлеба, и тяжёлый труд грузчиков, матросов, плотников, горнорабочих, каменщиков. Он всегда любил изображать, как «шаркают рубанки, свистит пила, стучат топоры», или провинциальный изобретатель-самоучка «работает рашпилем, напильниками, наждаком и тонкой, как нитка, пилою, и всё взвешивает на чутких медных весах...»

Такова отчётливость, детальность и выразительность этих лабораторных опытов, раскрывающих в творчестве Горького особую эстетику инструментов, приборов, орудий и станков. У него не только широкий кругозор художника, но и точный глазомер артельного мастера. В этом отношении он воистину ученик и преемник Лескова, этого несравненного изобразителя процесса возникновения и создания вещей — икон, мостов или драгоценных камней.

Всем этим Лесков оказался чрезвычайно близок Горькому. Пройдя во многом аналогичную школу непосред-

ственного обогащения своей речи в странствиях и общении с многонациональным населением страны — цыганами, татарами, мордвинами, кавказскими народами и всей племенной пестротой русского юга, востока и запада, Горький нашёл у Лескова творческий метод, разумно и уверенно организовавший эту безбрежную словесную стихию. Особые приёмы народной этимологии, пристрастие к «цветным словам» и ярко окрашивающим эпитетам, точная и редкостная терминология различных профессий и ремёсел и наряду с этим словесная узорность народной сказки, — всё это на личном опыте Горького наново утверждало речевую систему Лескова.

В такой характерной «орнаментальной» манере развёртывает в своих беседах Савелий Кожемякин волжские пейзажи: «Которые палубы крышами крыты, а по крышам конькн резаны, тоже кочета или вязь фигурная, и всё разными красками крашено, и флажки цветные на мачтах птицами бьются; всё это на реке, как в зеркале, и всё движется, живёт, — гуляй душа!» А на берегу «по праздникам народ пёстро кружится, бабы сарафаны полымем горят...» Так же характерен по стилю портрет «клирошанки в чёрной шлычке и шерстяной рясе»: «И стояла она впереди всех на клиросе, как на воздухе, благолепно окружённая мерцанием огней и прозрачным дымом ладана. Окованные серебром ризы, озарённые тихими огнями, суровые лики икон смотрели на неё с иконостаса так же внимательно и неотрывно, как Матвей смотрел...» Это — особая система не только образов, но и слов, эпитетов, метафор, синтаксиса, речевых интонаций, объясняющая заявление Горького: «Лесков несомненно влиял на меня поразительным знанием и богатством языка».

Горький нашёл у Лескова и замечательные образцы ритмической прозы, то есть той сложной словесной формы, которая привлекала не раз его творческое внимание.

Известны свидетельства Горького о его влечении к этому виду размеренной речи в ранний период его творчества, когда он «начинал рассказы какими-то поющими фразами». Гораздо позже он рассказал, как прельщала его способность одного из его ранних приятелей «говорить каким-то особенным *стихоподобным ладом* с неожиданными уподоблениями и оборотами слов...»

Всё это предопределило развитие ранней прозы Горького и повысило его интерес к ритмике лесковского стиля. «Его рассказ — одухотворённая песнь, — пишет он о Лескове, — простые, чисто великорусские слова, сливаясь одно с другим в затейливые строки, то задумчиво, то смешливо звонки...» В сказаниях и легендах Лескова, столь ценимых Горьким, целые страницы организованы метрически с приближением к особому жанру «поэм в прозе». Ритмическая проза Горького могла ориентироваться и на сказания Лескова, которые автор «Песни о соколе» рекомендовал молодым писателям прочесть целиком.

Но выше всего Горький ценил в Лескове непосредственное и широкое знание своей страны. «Он знал народ с детства, — писал Горький, — к тридцати годам объездил всю Великороссию, побывал в степных губерниях, долго жил на Украине... Он взялся за труд писателя зрелым человеком, превосходно вооружённый не книжным, а подлинным знанием народной жизни. Он прекрасно чувствовал то неуловимое, что называется «духом народа».

В этом, несомненно, главное значение Лескова. Он знал многих выдающихся русских людей — знаменитых писателей, учёных, художников. Но за ними он всегда прозревал незаметных, затерянных в пространствах России, безвестных людей с чистыми сердцами, с глубокой мыслью, с искренним исканием добра и правды.

«...И вот является писатель Лесков, — пишет Горький, — который ставит себе задачей доискаться истинной сути в этой массе сырого мозга, в этом огромном запасе неорганизованной воли...

Его огромные люди. Их основная черта самопожертвование, но жертвуют они собой ради какой-либо правды или дела не из соображений идейных, а бессознательно, потому что их тянет к правде, к жертве. Лесков изображает своих героев праведниками, людьми крепкими, ищущими упрямо некоей всесветной правды...»

Горький особенно ценит Лескова за то, что он поставил себе «задачу оправдать Русь»; поставил целью своего творчества «воодушевить Русь, измученную рабством». Он долго не был понят. «Только теперь, — пишет Горький в 1923 году, — к нему начинают относиться более внимательно. Как раз во-время, ибо нам

снова необходимо подумать о русском народе, вернуться к задаче познания духа его».

Так в статье о Лескове выражает Горький свою господствующую и любимую тему — о прекрасном, «добротном», «фантастически талантливом» русском народе. Здесь главное соприкосновение двух писателей. Здесь голос Горького звучал в полном согласии с творческим опытом Лескова.

Различны были их пути и цели: пройдя путь писателя-бойца, Горький вступил в новую эру жизни своей страны и полным голосом мог говорить о величии и трудовой мощи своего освобождённого народа. Писатель XIX века, Лесков во многом ещё был связан традициями прошлого. Но оба они горячими словами рассказали о выдающейся одарённости русских самородков, о высокой моральной настроенности родных правдоискателей, о героической волевой закалённости лучших людей своей нации. Замечательные слова Горького о русском народе, как «строительной силе», который «в лице Дежнева, Крашенинникова, Хабарова и массы других землепроходцев, открывал новые места, проливы — на свой счёт и за свой страх», как бы перекликаются с рассказами Лескова о русских удальцах прежних столетий и его статьями о современных знаменитых географах и путешественниках. Страницы обоих писателей раскрывают перед нами просторы родной страны и великую устремлённость русского народа к подвигам, свободе и творчеству.

Этим общим чувством родины преодолевается различие программ и судеб, воззрений и проповеди. Сближение имён Лескова и Горького раскрывает нам единство, цельность и величие русской литературы в её творческой преемственности, в непрерывном росте того могучего синтеза великой идеи и пластического слова, который по праву завоевал ей всемирное признание.

БИБЛИОГРАФИЯ

При жизни Лескова неоднократно выходили отдельные издания его произведений или Собрания его сочинений. Первая самостоятельная публикация Лескова — его рассказ «Разбойник» (извлечено из «Северной пчелы»), СПБ. 1862. В следующем году он выпускает «Три рассказа М. Стебницкого» [1] (1. История одного помешательства. 2. Разбойник. 3. В тарантасе), СПБ, 1863. В конце 60-х годов выходит его двухтомное издание («Повести, очерки и рассказы», СПБ, 1867—1869), а в начале 70-х — «Сборник мелких беллетристических произведений Н. С. Лескова-Стебницкого» в двух частях (СПБ, 1873). В 1873 году он выпускает трёхтомное собрание «Повестей и рассказов», которое расходится в количестве десяти тысяч экземпляров. В 70—80-х годах выходят сборники его очерков и рассказов: «Рассказы кстати», П. 1878, «Русская рознь», П. 1881, «Святочные рассказы», П. 1886 и ряд других. Большое издание 80—90-х годов уже стремится охватить всё наиболее значительное из творчества Лескова. Оно считается первым «полным» собранием, хотя таким, строго говоря, не является ни одно из существующих изданий Лескова. Приведём их список.

1. Собрание сочинений Н. С. Лескова в 12 томах, П. 1889—1896.

После смерти Лескова А. Ф. Маркс выпускал дважды его «полные» собрания:

2. Полное собрание сочинений Н. С. Лескова в 12 томах, издание 2-е, СПБ, 1897 (с пятью портретами автора и снимком его рабочего кабинета).

3. Полное собрание сочинений Н. С. Лескова в 36 томах, издание 3-е, СПБ, 1902—1903 (приложение к «Ниве»). В это издание включены следующие произведения, не представленные в преды-

[1] В первое десятилетье своей литературной деятельности Лесков подписывался преимущественно псевдонимом М. Стебницкий. С 70-х годов эта подпись сменяется подлинной фамилией автора. Но нередко Лесков подписывает свои статьи инициалами или сокращением своего имени и фамилии (например, Н. Л-ов). В некоторых случаях он прибегает к псевдонимам: В. Пересветов, Николай Горохов, Николай Понукалов, Фрейшиц, свящ. П. Касторский, Псаломщик, Человек из толпы, Любитель часов, Протозанов и др.

дущих собраниях: «Павлин», «Расточитель» (драма), «Блуждающие огоньки», «Маланья — голова баранья», «Брамадата и Радован», «По поводу Крейцеровой сонаты».

Добавления эти далеко не исчерпывают всего написанного Лесковым. Уже в 1904 году в «Литературном вестнике (Русского библиологического общества», № 3) в статье В. Курлова «Полное собрание сочинений Н. С. Лескова» было указано 85 дополнительных произведений, не вошедших в издание «Нивы». Но и этот список далеко не исчерпывает всего печатного фонда Лескова.

Целый ряд неизданных при жизни писателя произведений был опубликован лишь в последнее время:

4. «Заячий ремиз. Наблюдения, опыты и приключения Оноприя Перегуда из Перегудов». Изд-во «Круг», М.—П., 1912 (первоначально в «Ниве», 1917, № 34—37.

5. «Амур в лапоточках», крестьянский роман, новая неизданная редакция с послесловием П. В. Быкова, изд-во «Время», Л. 1924.

6. «Оскорблённая Нетэта», «Невский альманах», в. I П. 1917,

7. «Еврей в России» [1]. Несколько замечаний по еврейскому вопросу. С портретом и вступительной статьёй Ю. Гессена. Гиз. 1919.

8. «О Петухе и о его детях». Геральдический казус, «Нива». 1917, № 51—52.

9. «Административная грация», «Год XVII», в. 4-й, М., 1934.

10. «Дикая фантазия. Полунощное видение», «Литературный современник», 1934, XII.

11. «Оживлённая память», «Антирелигиозник», 1939, VI.

В последнее время были перепечатаны и опубликованные Лесковым, но не вошедшие в Собрания его сочинений «Заметки неизвестного» из «Газеты Гатцука», 1884 г. («Звезда», 1935, VII, однотомник «Academia» 1937, и Н. С. Лесков. «Рассказы», изд. «Правда», М., 1940), рассказ «Железная воля» из «Кругозора», 1876, № 38—44 («Звезда», 1942, т. III—IV и однотомник ГИЗа, М., 1943), «Морской капитан с Сухой Недны», из «Яхты», 1877 («Звезда», 1938, VI); это первая редакция «Бесстыдника».

Ни разу не перепечатывался изданный в количестве шестидесяти экземпляров отчёт Лескова «О раскольниках города Риги, преимущественно в отношении к школам», 1863 [2].

В 1923 году начало выходить в Берлине собрание избранных сочинений Лескова в трёх томах с вступительной статьёй М. Горького, под ред. А. В. Амфитеатрова; оно остановилось на первом томе («Соборяне», «На краю света»).

К этому же типу изданий относятся собрания «Избранных сочинений» Лескова под редакцией Б. М. Эйхенбаума с вступительной статьёй А. Цырлина (Academia», М.—Л., 1931); под редакцией Л. П. Гроссмана (М.-Л. 1926 и 1934, ГИХЛ); под редакцией Б. М. Дружова («Academia». М.—Л., 1937 и Гослитиздат, М., 1943); под редакцией А. Н. Лескова («Детгиз», 1944).

Отметим отдельные художественные издания вошедших в Собрания сочинений рассказов: «Стальная блоха» с рис. Н. Каразина,

---

[1] У Лескова записка называлась «Еврей в России», изд. 1884 года (в продажу не поступала).

[2] Подпись «Николай Лесков» стоит после текста с датой «23 сентября 1863 г. С.-Петербург».

М., 1894, «Лев старца Герасима» с рис. И. Е. Репина («Посредник», М. 1900), «Прекрасная Аза» с рис. И. Е. Репина, М. 1892, «Совестный Данила» с рис. И. Е. Репина, М. 1890, «Штопальщик» с рис. Б. Кустодиева (изд. «Аквилон», П., 1922), «Тупейный художник» с рис. М. Добужинского («Аквилон», П., 1922), «Леди Макбет Мценского уезда» с рис. Б. Кустодиева (изд-во писателей в Ленинграде 1930), «Левша» с рис. Н. Купреянова («Молодая гвардия», М., 1931), «Очарованный странник» с литографиями Н. Розенфельда («Academia», М.—Л., 1932), «Человек на часах» с гравюрами на дереве П. Павлинова, «Зверь» с рис. Б. Кустодиева, Гиз. 1930, «Железная воля» с рис. Викт. Иванова (Военмориздат, 1945) и с рисунками Н. Кузьмина (Гослитиздат, 1945).

Произведения Лескова ещё при жизни его неоднократно переводились на иностранные языки[1]. Нам известны следующие переводы: [illegible] Verlag, München 1922, с гравюрами на дереве Карла Рессинга, «Thal der Tranen» («Юдоль»), Die Klerisei («Соборяне»), Wolf Verlag, München. Там же девятитомное издание («N. Lesskows Werke. C. H. Beck Verlag»). Отдельным изданием вышла «Прекрасная Аза» («Die schöne Asa») München, 1928, «Die Rechtschaffenen» («Инженеры бессребреники») 1933.

Ряд произведений Лескова был ещё при жизни писателя переведён на французский язык: Le voyageur enchanté («Очарованный странник»), P. 1892; в сборник рассказов под общим заглавием Gens de Russie («Русские люди») вошли «Чертогон», «Шерамур», «Запечатленный ангел», «Томление духа», «Инженеры-бессребреники», «Тупейный художник», «Пигмей»; сборник снабжён вступительной статьёй и портретом. Новый перевод «Очарованного странника» вышел в Париже в изд-ве Schiffrin («Le vagabond enchanté», перев. Б. Шлецера). В рождественском номере журнала [illegible] 1926 года был помещён перевод рассказа Лескова «Le Christ [illegible]» («Христос в гостях у мужика») с иллюстрациями А. И. Кравченко. В 1939 году в издательстве «Nouvelle Revue française» вышла Lady Macbeth au village. Недавно вышел том избранных произведений: «Œuvres de Lesskov» в серии «Les auteurs classiques russes» изд-ва «Pléiade».

На английском языке появился недавно рассказ «Неразменный рубль» («The magic rouble»): в журнале «Our world», 1924, XII; «Человек на часах» и другие новеллы («The sentry and other stories», London 1922; «Соборяне» («Cathedral Folk», 1924); «Очарованный странник» («The Enchanted Wanderer», with an introduction by Maxim Gorky, L, 1926).

Ряд рассказов Лескова появился в 1899 году на чешском. Имеются новейшие переводы и на итальянский, например, Ljes-

[1] 22 мая 1886 года Лесков писал С. Н. Шубинскому: «Мои «Соборяне» переведены и вышли в «Универсальной библиотеке...» Теперь должны скоро выйти по-французски «На краю света» и рассказы из «Исторического вестника». Тому же корреспонденту 14 июня 1886 года: «Ахилла» (то есть «Соборяне») открывает мне двери в европейскую литературу. Получил требования на согласие из Лондона и из Бадена».

kov N., La donna bellicosa. Prima trad. di M. Silvestri—Lapenna «Slavia» (Il gento Slavo»). Torino, 1929, 350 p.

Отметим также перевод Лескова на украинский: «Вибрані твори», Киев, 1928, под редакцией и с вступительной статьёй П. Филипповича («Украинский элемент в произведениях Лескова»). Весь сборник посвящён «украинским» произведениям Лескова («Заячий ремиз», «Печерские антики» и др.). Во вступительной статье автор перечисляет прежние переводы Лескова на украинский язык в 80—90-е годы. К этой же теме относится заметка С. Рейсера «Лесков и украинская культура» в «Записках историко-филологического отделения ВУАН», кн. XV. Имеются переводы Лескова на белорусский язык: Ніколай Лескоу. Тупейны мастак. Апавяданне. Пер. в рус. Менск. дзярж. Беларусі. Мастацкая література, 1937 (I-е изд. в 1930 году).

Большое количество беллетристических и литературно-художественных статей Лескова никогда не переиздавалось. Их приходится до сих пор разыскивать по редким и старинным периодическим изданиям (список их у П. Быкова и С. Шестерикова (см. ниже).

О Лескове существуют две монографии на русском языке и одна на французском.

1. А. И. Фаресов. Против течений. Н. С. Лесков. Его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нём. С редким портретом. П., 1904.

2. А. Л. Волынский. Н. С. Лесков. Критический очерк. П. 1923. Первоначально в «Северном вестнике», 1897, отдельным изданием (СПБ., 1898) и в книге «Царство Карамазовых» (Л., 1925).

3. Pierre Kovalewsky. N. S. Leskov, peintre [illegible] de la vie nationale russe. P. 1925. (Les Presses Universitaires de France. Pp. XV—266.)

О книге П. Ковалевского появился отрицательный отзыв в «Revue des études slaves». 1926, VI.

Гораздо богаче литература *воспоминаний* о Лескове. Сюда относятся:

1. Гуревич, Л. Я., Из воспоминаний о Н. С. Лескове, «Литература и эстетика», сборник статей, М. 1912.

2. Лесков А. Н., Н. С. Лесков по воспоминаниям сына, «Вестник литературы», 1920, № 4, 5, 6.

3. Лесков А. Н., Н. С. Лесков, Из книги «Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям», «Литературный современник», 1937, III.

4. В. Голъцев, Лесков, Из воспоминаний и переписки, Сборник «Итоги», М., 1903.

5. Шляпкин И. А., К биографии Н. С. Лескова, «Русская старина», 1895, XII.

6. Микулич В., Письма Н. С. Лескова, «Литературная мысль», III, Л., 1925.

7. Дела Барт Ф. Г. Литературный кружок 90-х годов, «Известия общеславянской культуры», II, 1912.

8. Ясинский И., Роман моей жизни, Л., 1926.

9. Быков П., «Силуэты далёкого прошлого», М. 1930.

Мемуарная литература о Лескове зачастую связана с публикацией его *писем* (у Микулич, Фаресова и др.). Ряд писем писателя опубликован самостоятельно: В. А. Гольцеву, в «Голосе минувшего», 1916, VII—VIII; С. А. Юрьеву, Щукинский сборник, V, М., 1906; М. И. Пыляеву, Щукинский сборник, VIII, М., 1909; Ф. Г. Лебединцеву, «Исторический вестник», 1908; крестьянскому писателю Разорёнову, «Литературный вестник», 1904, VIII; Ф. А. Терновскому, «Русская молва», 1913, № 81; Г. И. Успенскому, «Голос минувшего», 1915, I; С. Н. Шубинскому, в книге Фаресова и в «Историческом вестнике», 1914, VI; А. Ф. Писемскому, «Новь», 1895, IX; Л. Б. Бертенсону, «Русская мысль», 1915, X.

В последнее время были опубликованы письма Лескова А. П. Милюкову, А. Ф. Марксу, О. А. Елшиной, Л. Я. Гуревич, С. Н. Терпигореву, Е. М. Бем, М. М. Стасюлевичу, В. И. Межову, Д. Н. Цертелеву (А. В. Багрий, «Литературный семинарий», II. Баку, 1927 и VII, Б., 1928); профессору Ф. А. Терновскому (журн. «Украина», 1927, I—II и 1928, II); А. С. Суворину («Письма русских писателей к С. С-ну», Л. 1928); Д. А. Линеву («Звезда», 1931, II); А. Л. Волынскому (в его книге «Лесков», Л., 1923); М. Маркович (Марко-Вовчок), («Записки ист.-фил. відд. Всеукр. акад. наук», XV, 1927); Е. М. Бем. («Невский альманах», II, П., 1917); Т. Л. Сухотиной (см. ее книгу «Друзья и гости Ясной Поляны», М. 1923); П. И. Бирюкову (в его «Биографии Л. Н. Толстого», М., 1922, III); С. С. Гусеву («Исторический вестник». 1909, IX); Н. Н. Ге (в книге В. Стасова «Н. Н. Ге, его жизнь, произведения и переписка», М., 1904). Письма Лескова Л. Н. Толстому вошли в отрывках в статью Н. К. Гудзия «Толстой и Лесков», («Искусство», 1928, I—II) и опубликованы полностью С. П. Шестериковым в сборнике «Письма Толстого и к Толстому» (Труды Публичной библиотеки СССР имени Ленина, Гиз, 1928). Ср. С. П. Шестериков. Письма Л. Н. Толстого Н. С. Лескову (Сборник «Толстой и о Толстом», IV, М., 1928).

В сборнике «Шестидесятые годы» (изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1940) напечатаны письма Лескова А. А. Краевскому, А. П. Милюкову, П. К. Щебальскому, М. М. Стасюлевичу, Б. М. Бубнову, М. А. Протопопову (сто семь писем с вступительной заметкой А. Н. Лескова).

Архив Лескова описан в издании «Бюллетени Государственного литературного музея. А. Н. Островский. С. Н. Лесков. Рукописи, переписка, документы». Редакция Н. П. Кашина. Общая редакция В. Д. Бонч-Бруевича, М., 1938. Из этого описания видно, что в литературном музее хранилась сто шестьдесят одна рукопись Лескова (в том числе и его записные книжки), двести восемьдесят девять его писем (в том числе И. А. Гончарову, И. С. Аксакову, Ф. И. Буслаеву, Н. А. Лейкину, Я. П. Полонскому, А. Л. Волынскому, В. Г. Черткову и др.), шестнадцать автографов на книгах и фотографиях, восемьдесят семь номеров иконографических материалов, письма разных корреспондентов к Лескову, собранные им самим, различные документы, иллюстрации к его произведениям (в том числе Б. М. Кустодиева) и пр. Музей готовил специальный

выпуск своей «Летописи», посвящённый Н. С. Лескову.

В настоящее время эти рукописи находятся в Московском центральном государственном литературном архиве. В тексте настоящей работы эти документы обозначены инициалами хранилища: «ЦГЛА» и соответственным шифром. Пользуемся случаем, чтобы выразить Л. М. Рогалину, В. С. Любимовой-Доброватовской, В. С. Нечаевой, Л. П. Владимировой и Е. П. Спиридоновой нашу признательность за их содействие нам при пользовании этими материалами.

Библиография произведений Лескова дана в следующих изданиях:

П. В. Быков. Библиография Н. С. Лескова. За тридцать лет (1860—1889). Собрание сочинений Н. Лескова, т. X, СПБ., 1890. Это значительно увеличенное издание отдельного выпуска: Библиография Н. С. Лескова с начала его литературной деятельности с 1860 по 1887 год (включительно), СПБ., 1889[1].

2. С. А. Венгеров, Источники словаря русских писателей, т. IV. П., 1917.

3. С. П. Шестериков, К библиографии сочинений Н. С. Лескова, Изв. отд. Ак. наук, т. XXX, 1925. Тщательно составленный указатель С. Шестерикова отменил перечень Л. А. Чижикова, напечатанный в «Известиях одесского библиографического общества», 1915, I. (Он изобиловал ошибками и даже приписывал Лескову ряд произведений других авторов.)

Дополнения к этим библиографическим трудам имеются в статье П. П. Кудрявцева «К библиографии печатных трудов Лескова» (Рукопись ЦГЛА, 3215/1.)

К этой же библиографической рубрике отнесём обстоятельный обзор С. Рейсера: «Изучения Лескова за последние годы» («Zeitschrift für Slavische Philologie») 1930, VI (вып. 3—4).

Из критических статей, появившихся при жизни Лескова, имеют значение: Н. Соловьев, Два романиста, «Всемирный труд» 1867, XII. и в сб. «Искусство и жизнь», П. 1869; А. Введенский, Современные литературные деятели, «Исторический вестник», 1890, V; М. Протопопов, Большой талант, «Русская мысль», 1891, XII и в сб. «Критические статьи», М. 1902; М. Меньшиков, Художественная проповедь, Книжки «Недели», 1894; Ш. Отнесём сюда же некрологическую статью Пл. Краснова, Чуткий художник и стилист, «Труд», 1895, V. На французском языке, появились довольно обстоятельные разборы «Соборян» и «Захудалого рода»: L. V., Lesrevues russes. «Le

---

[1] Лесков очень ценил эту работу: «П. В. Быков составил для этого случая (издание сочинений Лескова) «библиографический указатель», всего мною написанного за 30 лет (с 1857 г.)». «Это необходимо, ибо я сам позабыл очень многое». «Быков мне сделал большой и милый подарок этим поднесением. Спасибо ему... без такого указателя было бы очень трудно окидывать взглядом всё поле, с которого надо собирать мою солому». (Май 1868 г.) Лесков, по его словам, напечатал эту библиографию в количестве ста экземпляров, из которых пятьдесят поступило в продажу.

clergé de la cathéd» Journal de St-Petersbourg, 1882, № 154; о «Захудалом роде», там же, 1874, № 205 и 213.

После смерти Лескова отзыв о его творчестве дали: Н. К. Михайловский, Литература и жизнь, «Русское богатство», 1897, VI; Соч., I; «Отклики», II; Посл. соч., II; А. И. Богдановичъ, Собрание сочинений Лескова, «Мир божий», 1897, I и в сб. «Годы перелома», 1908; Е. Соловьев-Андреевичъ, Очерки по истории русской литературы XIX века, II., 1907; несколько ранние А. Скабичевский, Чем отличается направление в искусстве от партийности, «Северный вестник», 1891, III, IV, V; ср. также соч., т. I и «История новейшей русской литературы», П. 1909.

В дореволюционной критической литературе о Лескове, помимо названных выше исследований, следует отметить статьи: С. А. Венгерова, Лесков, (Нов. энц. словарь Брокгауз-Эфрон, XXV, 111—115); перепечатана в «Избранных произведениях» Лескова, Гиз, 1926; Р. Сементковского, Н. С. Лесков. (Соч. Лескова, 1902, 1,5—66, и Соч. Сементковского, I); Н. О. Лернера, Н. С. Лесков, «Ист. русск. лит. XIX в.» под ред. Д. Н. Овсянико-Куликовского, IV, 207—229; А. К. Бороздина, «Литературные характеристики», III.

Из новейшей критической литературы о Лескове назовём статью М. Горького при первом томе названного выше собрания «Избранных произведений» Лескова (перепечатана в «Несобранных литературно-критических статьях» М. Горького, под редакцией С. М. Брейтбурга, М., 1941), отзывы о Лескове см. также в книгах Горького «О литературе», М. 1937, «История русской литературы», М. 1939 (по указателю имён) и статьи Б. Другова «Лесков мастер слова и сюжета» («Литературная учёба», 1936, XI), «А. М. Горький о Лескове» («Литературная учёба», 1941, VI). вступительные статьи к «Избранным сочинениям» («Academia», М.—Л., 1937); «Н. С. Лесков» (Гослитиздат, М., 1943) «Героика русской жизни в творчестве Лескова». Четыре статьи Б. М. Эйхенбаума: «Лесков и современная проза», «Лесков и литературное народничество» (в сборнике статей о постановке «Блохи» Е. Замятина в Ленинградском драматическом театре, Л., 1927; перепечатано в книге «Мой временник», Л., 1929), отмеченное выше предисловие к «Леди Макбет» и вступительная статья к «Избранным сочинениям» («Academia» 1931), «К 100-летию рождения Н. Лескова». Отметим также статью П. С. Когана «Н. С. Лесков, Характеристика» в «Избранных произведениях Лескова». Стилистическому изучению Лескова посвящены: статья М. П. Штокмара «Ритмическая проза в «Островитянах» Лескова», сборник «Ars poetica», изд. ГАХН, М., 1928; статьи В. А. Гебель «О языке Н. С. Лескова» (в «Лит. учебе», 1938, V, и в «Ученых записках Моск. гос. пед. института», кафедра русской литературы, 1939, 11); статья Н. С. Плещунова «Заметки о стиле повестей Лескова» (А. В. Багрий, «Литературный семинарий», VI, Б., 1928); ср. его же статью «К истории печатания романа Н. С. Лескова «На ножах» (А. В. Багрий, «Литературный семинарий», Баку, 1930). В книге С. Рейсера «Артур Бенни» (М. 1933) дан развёрнутый комментарий к «Загадочному человеку» Лескова.

Краткий перечень критической литературы о Лескове дан в «Истории русской литературы XIX века», под ред. Д. Н. Овсяни-

ко-Куликовского, т. V, 460, а более подробный указатель — у И. В. Владиславлева, «Русские писатели», изд. 4-е. Гиз, М.—Л., 1924. В указанных библиографических трудах приведена литература критических статей о Лескове, глав о нём в общих историко-литературных трудах, курсах, энциклопедиях и пр. Из иностранной критической литературы отметим статьи L. Ehermann «Die Novellen Leskovs» «Der Rote Strich», 1923,1; Otto Zarek «Triumph des Romans «Neue Rundschau», 1925, VII, в которой Лесков характеризуется как «великий русский эпик», вступительную статью английского критика Э. Гарнетта к собранию рассказов Лескова (Лондон, 1922), статью Lesskov» в «Encyclopaedia Britannica», L. 1929, XIII, 964, статью «Times Literary Supplement» от 12 февраля 1931 года, в которой Лесков ставится в ряд классиков русской литературы.

В тексте книги имеются ссылки на дополнительную литературу по отдельным вопросам. В виду незначительной изученности художественного наследия и жизненной судьбы Лескова я придерживался метода пристального изучения материалов для обстоятельного изложения основных фактов его биографии и творчества, по возможности его собственными словами. Было бы неосторожно синтезировать и обобщать свои впечатления об этом авторе без обоснования своих выводов на малоизвестных и весьма выразительных высказываниях самого Лескова. Свободный от цитат и документов, цельный творческий «портрет» этого писателя — дело будущего. Лицо его ещё нельзя давать «крупным планом», в размашистой и вольной манере художественного этюда. Нужно ещё следовать в работе о нём приёмам столь любимой им «строгановской школы», детальной и внимательной к тонким мелочам действительности. Вот почему в основу этого исследования о Лескове положен его собственный метод: «Много читать и набирать мозаикой».

Заканчивая работу о Лескове, считаю своим долгом выразить мою глубокую благодарность всем лицам, облегчившим мне выполнение моего задания, и в первую очередь сыну писателя, Андрею Николаевичу Лескову, который после выхода редактированных мною в 1926 году «Избранных произведений» Лескова снабдил меня редкими изданиями и важными архивными материалами в «подспорье новой работы о Лескове». Ряд ценных указаний я получил также от Н. Л. Бродского, В. А. Гебель, Н. К. Гудзия, Н. К. Пиксанова, Н. М. Тарабукина, Б. В. Шапошникова. Всем этим лицам приношу мою искреннюю благодарность.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение. Лесков и его родина 5

Часть первая

ЖИЗНЬ

I. На Гостомельских хуторах 13
II. Орловские годы 21
III. На Украине 30
IV. На баштах Шкотта 41
V. В Петербурге 45
VI. Дружба с Шевченко 58
VII. Московский кружок 63
VIII. Пожарная история 68
IX. По Западной Украине, Польше и Чехии 72
X. Париж 79
XI. Псков и Рига 84
XII. Годы отлучения 91
XIII. Годы возврата 105
XIV. Болезнь и смерть. Личность писателя 117

Часть вторая

ТВОРЧЕСТВО

I. Первые повести 126
II. Полемические романы 132
III. Лесков и театр 144
IV. Путь мастера 156
V. Исторические хроники 175
VI. Славянство и германство 181
VII. Рассказы Лескова 190
VIII. Повести о художниках 204
IX. Легенды и сказания 224
X. Сатирические опыты 235
XI. Поэтика Лескова 251
XII. Язык и стиль 270
XIII. Лесков и Горький 294
Библиография 312

Редактор *В. Гебель*

Технический редактор *Д. Ермоленко.*

Сдано в набор 22/II 1945 г. Подписано к печати 1/IX 1945 г.
А—21142. 20 печ. л. 17,5 уч.-авт. л. Формат бум. 84 × 108/32 д. л.
Тираж 10 000 экз. Заказ 234.

Тип. Москва, ул. Фридриха Энгельса, 46.

ОПЕЧАТКИ

Стр.	*Строка*	*Напечатано*	*Следует читать*
233	6 сн.	Он как	Ох, как
283	10 св.	Всё	Есть
292	17 св.	(о диалектических	(о дактилических
313	13 св.	1912	1921
316	12 сн.	С. Н. Лесков	Н. С. Лесков

Леонид Гроссман — Н. С. Лесков

СОДЕРЖАНИЕ

Введение. Лесков и его родина . . . . . .

Часть первая

ЖИЗНЬ

I. На Гостомельских хуторах 13
II. Орловские годы. 22
III. На Украине

XIII. Лесков и Горький 294
Библиография 312

Редактор *В. Гебель*

Технический редактор *Д. Ермоленко.*

Сдано в набор 22/II 1945 г. Подписано к печати 1/IX 1945 г.
А—21142. 20 печ. л. 17,5 уч.-авт. л. Формат бум. 84 × 108/32 д. л.
Тираж 10 000 экз. Заказ 284.

Тип. Москва, ул. Фридриха Энгельса, 46.